

Sílvia da Cunha Neto

2º Ciclo de Estudos Literários, Culturais e Interartes

Antelme, Duras e Hillesum: Memória(s) dos Campos em Perspetiva

2013

Orientador: Professora Doutora Ana Paula Coutinho Mendes

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

**RESUMO:** A chamada “literatura de testemunho” radicada na experiência dos campos de concentração no século XX, tem suscitado profundas e por vezes controversas reflexões sobre dimensões significativas da vida humana, em nome do “dever de memória”. Mais concretamente, as representações do Holocausto foram adquirindo um estatuto cada vez mais importante nas áreas literárias e artísticas, em conjugação com reflexões de ordem filosófica e ética. Nesse sentido, obras como *L’Espèce Humaine*, de Robert Antelme, *La Douleur* de Marguerite Duras e *Une Vie Bouleversée* de Etty Hillesum representam testemunhos notáveis de uma “experiência-limite” inigualável, no que concerne a experiência múltipla da realidade concentracionária. Mais do que meros relatos de circunstância, estes textos constituem um apelo ao olhar crítico do leitor, levando-o a participar num perpétuo movimento de questionamento da História, da memória e dos limites do humano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Holocausto – Literatura – Memória – Representação – História – Robert Antelme – Marguerite Duras – Etty Hillesum

**ABSTRACT:** The so-called "testimonial literature" rooted in the experience of concentration camps in the twentieth century, has sparked deep and sometimes controversial reflections on significant dimensions of human life, in the name of the “duty of memory”. Specifically, representations of the Holocaust have been acquiring an increasingly important status in the literary and artistic works in conjunction with reflections of a philosophical and ethical level. In this sense, works as Robert Antelme’s *L’Espèce Humaine*, Marguerite Duras’s *La Douleur* or Etty Hillesum’s *Une Vie Bouleversée* represent remarkable testimonies of a “limit-experience” unmatched, regarding the multiple experience of concentrationary reality. More than mere reports of circumstances, these texts constitute an appeal to the critical reader, leading him to participate in a perpetual questioning of History, memory and the limits of the human.

**KEY-WORDS:** Holocaust – Literature – Memory – Representation- History – Robert Antelme - Marguerite Duras – Etty Hillesum

Agradecimentos:

Para ti pai, onde quer que estejas. Para a minha querida mãe e para o meu irmão que sempre acreditaram.

Para si, cara Doutora Ana Paula Coutinho Mendes, que pacientemente me mostrou o caminho, sempre disponível e incansável ao longo deste percurso como minha orientadora.

Para os meus queridos amigos Pedro Lopes de Almeida, Maria Inês Evangelista Marques, Alexandre Marinho, Ana Luísa Lopes, Tiago Sousa Garcia, Serafim Pelarigo Junior e Vítor Neves Fernandes que me apoiaram em vários momentos.

## **Índice:**

<b>Introdução.....</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo I - Dos limites da experiência de exílio aos limites da escrita literária.....</b>	<b>11</b>
<b>1- Da (im)possibilidade de representação.....</b>	<b>12</b>
<b>2- O Dever de Memória e do Testemunho.....</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo II - Nas fronteiras da literatura: hibridez da escrita e da recepção.....</b>	<b>29</b>
<b>1 - <i>L'Espèce Humaine</i>: pelo direito à reflexão.....</b>	<b>36</b>
<b>2 - <i>La Douleur</i> ou a memória outra.....</b>	<b>48</b>
<b>3 – <i>Une Vie Bouleversée</i>: da experiência-limite à experiência espiritual.....</b>	<b>62</b>
<b>Conclusão.....</b>	<b>76</b>
<b>Bibliografia:</b>	
<b>Ativa.....</b>	<b>85</b>
<b>Passiva e recursos eletrônicos.....</b>	<b>85</b>
<b>De contextualização histórica e teórica.....</b>	<b>88</b>

## **ANTELME, DURAS E HILLESUM: MEMÓRIA(S) DOS CAMPOS EM PERSPETIVA**

### **INTRODUÇÃO**

“[U]n animal est passé par là et a laissé sa trace.”

(RICOEUR: 2000, 221, 222)

No contexto da História do século XX, a Segunda Grande Guerra assim como o Holocausto que lhe esteve associado, são certamente os acontecimentos que mais representações e reflexões tem suscitado. No que diz respeito, em concreto, ao segundo, ainda hoje se levantam questões, ao mesmo tempo que se procuram respostas para um fenómeno por muitos visto como inexplicável, se não mesmo como inqualificável do ponto de vista ontológico e antropológico.

Com efeito, se a História está repleta de episódios devastadores que aniquilaram numerosas vidas, o que é facto é que, tal como salienta Bruno Bettelheim, “Le procédé mécaniste et systématique qu’a utilisé le Troisième Reich est certainement unique dans l’histoire de l’humanité.” (BETTELHEIM:1979, 51). Esta declaração de Bettelheim, acerca da sistematização do plano da morte adotado pelo regime nazi, remete para a mesma especificidade a que Raul Hilberg, reconhecido historiador do Holocausto, se refere em *Shoah*<sup>1</sup>, ao pronunciar-se sobre os insólitos processos levados a cabo durante o período concentracionário: “This was something unprecedented and this was something new” (HILBERG:1985), o que desde logo traduz o estatuto extraordinário a que o Holocausto está associado.

---

<sup>1</sup> Filme/Documentário realizado por Claude Lanzmann em 1985.

De facto, se a história da humanidade se encontra permeada de conflitos que, de uma forma ou de outra, vieram provocar ruturas no seio das artes, bem como no contexto social de um modo geral, a emergência do Terceiro Reich surge como um acontecimento que veio obrigar a repensar paradigmas ético-morais até então conducentes ao progresso, ao bem-estar, à liberdade humana. Nunca antes o Homem fora confrontado com a negação do direito à vida, com a objeção ao direito de, tão simplesmente, Ser. Reduzido a mero número, engolido numa “massa angustiante” (LEVI:2013, 63), nada mais resta ao deportado a não ser lutar pela sobrevivência, se não a do seu corpo, pelo menos a do seu intelecto.

Este caráter de exceção dos anos 30-40 do século XX é, aliás, defendido de modo recorrente por várias personalidades; não só por intelectuais da contemporaneidade, que são afinal herdeiros mais ou menos diretos de um passado ainda bem presente, mas também - e talvez sobretudo - por aqueles que tiveram o infortúnio (se é que este conceito se adequa o suficiente) de experienciar a realidade concentracionária do período nazi. Daí advenha(m), talvez, o(s) longo(s) debate em torno da representabilidade de um evento histórico que para muitos não tem tradução possível.

Contudo, se muitos dos sobreviventes optaram pelo silêncio - quer pela dimensão do fenómeno em si, quer por falta de disponibilidade, por parte de um universo social exterior ao *Lager*, em ouvir relatos de experiências traumáticas atrozes, outros houve que enveredaram pela transmissão da sua experiência através da literatura. Neste último grupo encontram-se os autores que nos propomos trabalhar no âmbito da presente tese; são eles Robert Antelme - *L'Espece Humaine*<sup>2</sup> (cuja 1ª edição surge em 1947) -, Marguerite Duras - *La Douleur*<sup>3</sup> (1985) - e Etty Hillesum - *Une Vie Bouleversée*<sup>4</sup> (1981). Três personalidades, três experiências, três visões distintas que contudo, alertam para a necessidade de adotar um olhar crítico-reflexivo em torno das “questões últimas” da condição humana.

Mas, “comment faire venir à la présence ce qui n'est pas de l'ordre de la présence?” (NANCY:2001, 20). De facto, esta questão, entre outras levantadas por Jean-Luc Nancy ao longo do artigo intitulado “La représentation interdite” traduz , por

---

<sup>2</sup> Ed.ut. Gallimard, 2011

<sup>3</sup> Ed.ut. Gallimard, 2011

<sup>4</sup> Ed.ut. Seuil, 1985

um lado, as profundas dificuldades que têm surgido ao longo dos tempos no que diz respeito à representabilidade de fenómenos como aquele que todos conhecemos sob o nome de Holocausto ou Shoah<sup>5</sup>, ao mesmo tempo que, por outro lado, sugere algo que emerge como uma espécie de denominador comum aos escritos levados a cabo por inúmeros autores deportados: a ideia de inadequação da linguagem perante um acontecimento como o que ocorreu na primeira metade do século XX.

Com efeito, este período foi alvo de inúmeras representações artísticas, inclusivamente, como sabemos, na Literatura – acerca da qual talvez não seja totalmente descabido falar também em implosão, tendo em conta que do ponto de vista estético, a literatura sofreu algumas e profundas alterações após as hecatombes do século XX, e designadamente após a realidade dos campos de concentração. Escrever antes de Auschwitz não é, de facto, o mesmo que escrever depois de Auschwitz, como viria a declarar de modo acutilante Theodor Adorno, e cuja afirmação traria consequências a nível da criação e da receção literárias.

Relativamente aos três autores que aqui reunimos, algumas diferenças emergem no que diz respeito à sua produção literária do ponto de vista quantitativo. Isto é, se alguns prolongaram a sua atividade de escritor, como é o caso de Marguerite Duras que, quando começa a escrever os textos que dariam origem a *La Douleur*, já havia publicado *Les Impudents* (1942) e *La Vie Tranquille* (1944), já os outros dois – Antelme e Hillesum - optaram por contar as suas experiências recorrendo à escrita sem que nunca antes o tivessem feito.

Mas porquê escrever? Com que intenções? Quais as motivações que levam estes indivíduos a escrever acerca de um acontecimento que eles próprios definem como intraduzível? Se as palavras não bastam, porquê recorrer à arte que faz da linguagem a sua ferramenta primeira? Por outro lado, como classificar estas obras: Romances? Autobiografias? Crónicas? Diários? Seguindo a ideia de Nancy, segundo o qual a arte é

---

<sup>5</sup> A ambivalência relativamente ao uso destes dois termos é bastante pertinente, uma vez que « Holocausto » tem um sentido essencialmente religioso, além do mais associado às ideias de submissão e de sacrifício à vontade divina, pelo que alguns autores, como, Giorgio Agamben, evitam este termo por o considerarem fundamentalmente anti-judaico. Já o termo « Shoah », do ídiche, significa calamidade e passou a ser usado em detrimento de « holocausto », para evitar a ideia de « expiação » que aquele podia sugerir. Se ao longo deste trabalho, utilizamos o termo « holocausto » é por este, apesar de tudo, se ter generalizado na língua portuguesa, mas com um sentido neutro, ou seja, sem as conotações atrás referidas.

um real possível<sup>6</sup>, como deve o leitor abordar/aceitar estes textos? Como fragmentos de histórias individuais ou como importantes contributos para a história da humanidade?

Estas questões abrem caminho para uma longa reflexão que não podemos pretender esgotar ou encerrar, mas tão só ajudar a explorar ao longo do presente trabalho. Neste sentido, a análise das obras previamente referidas terá como objetivo, não fornecer respostas definitivas, mas antes procurar propor algumas ideias que visam realçar a considerável importância destes textos não só do ponto de vista histórico, mas também do ponto de vista estético na medida em que as próprias fronteiras do literário são questionadas.

Com efeito, se as obras a que nos referimos levantam sérias dificuldades quanto à sua classificação do ponto de vista genológico, não são menores as complexidades com que nos deparamos, enquanto leitores, já que estas propiciam o levantamento de inúmeras questões e reflexões quanto à sua aceitação do ponto de vista histórico; isto é, o que fazer com obras que, não sendo expectáveis abordar numa disciplina curricular de História - tal como esta é lecionada nas escolas – não deixam no entanto de ser portadoras de um importante contributo para a história contemporânea? O seu estatuto dificilmente catalogável e até periférico talvez represente, aliás, o motivo pelo qual estes escritos sejam frequentemente esquecidos ou somente referidos de forma pontual e acessória no ensino da História.

No que diz respeito aos autores que nos propomos trabalhar, é clara (de forma explícita ou implícita) a necessidade de se comunicar algo, de se revelar a necessidade de impor uma consciência, de se transmitir uma memória muitas vezes inimaginável para o senso comum, e cuja verdade não pode deixar de se tornar pública. “La vie a perdu contra la mort, mais la mémoire gagne dans son combat contre le néant” (TODOROV:1998, 16), afirma Tzvetan Todorov em *Les Abus de la Mémoire*. É precisamente a concretização desta afirmação que Antelme, Duras e Hillesum alcançam com os respetivos livros: a tentativa de transmitir uma memória que não ceda ao seu próprio potencial de falibilidade, mas também, sobretudo, como meio de resistência à degradação humana.

---

<sup>6</sup> Cf. NANCY, Jean-Luc – *L’Art et la Mémoire des Camps*; Seuil, Paris, 2001.



Efetivamente, se Todorov, reconhecido ensaísta e especialista da Teoria da Literatura aponta, referindo-se aos escritos dos sobreviventes, para uma ânsia de combater o abismo do esquecimento expressa pelos próprios, as obras de Antelme, Duras e Hillesum confirmam justamente essa tendência, como teremos oportunidade de mostrar ao longo do presente estudo. Com efeito, estamos perante indivíduos que pela sua escrita procuram consolidar ( dar corpo) uma memória (traumática) específica – a **sua** própria memória – ao mesmo tempo que manifestam um claro ensejo de deixar um legado, um rasto ( “trace”<sup>7</sup> ) na história da humanidade.

Nas obras que passaremos a analisar mais adiante, é notório o recurso quer a um tom de denúncia, quer à procura de um lugar nos meandros da voz hegemónica da História. Mas que lugar é este? Cabe-nos a nós, leitores, procurar decifrar qual será o mais legítimo, isto é, deveremos nós ler estes textos como se de mais umas histórias, entre outras, se tratasse, ou encará-las seguindo a ideia benjaminiana segundo a qual “nada daquilo que alguma vez aconteceu deve ser considerado como perdido para a história”<sup>8</sup>? (BENJAMIN: 1992, 158).

A ideia de que estes textos procuram, em certa medida, preencher lacunas faz todo o sentido, parece-nos, se levarmos em linha de conta a afirmação de Todorov ao referir-se ao trabalho do historiador. Segundo este, “le travail de l’historien, comme tout travail sur le passé, ne consiste jamais seulement à établir des faits, mais aussi à choisir certains d’entre eux (...) or ce travail de sélection et de combinaison est nécessairement orienté par la recherche, non de la vérité, mais du bien.” (*Ibid*, 50).

A afirmação de Todorov torna-se bastante esclarecedora se tivermos em linha de conta que a memória coletiva resulta, tal como a memória individual aliás, de um trabalho seletivo que se opera na transmissão da História, seja ela nacional ou mundial. Deste modo, não serão as obras previamente citadas também elas uma forma de colmatar silêncios prolongados na História da Europa? Obviamente que não pretendemos com isto desvalorizar outros tipos de texto ou outras áreas de estudo, igualmente legítimas, mas não será nosso dever, enquanto seres vivos de um século

---

<sup>7</sup> Cf. RICOEUR, Paul – *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli* ; Seuil, Paris, 2000.

<sup>8</sup> Parece-nos clara a necessidade de irmos ao encontro do pensamento de Walter Benjamin no que concerne esta questão, sobretudo tendo também em mente aquilo que Paul Ricoeur expõe acerca daquilo que designa como “choix de l’échelle adoptée par le regard de l’historien”, isto é relativamente ao trabalho de seleção que se opera na transmissão da História. (Cf. *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli*. P.267). Procuraremos explorar esta ideia ao longo da nossa reflexão.

tão próximo daquele que silenciou tantas vozes, atentar aos discursos ou às representações literárias daqueles que ousaram ou fizeram questão de falar do interdito?

De acordo com aquilo que até aqui tem sido referido, procuraremos fundamentar a nossa posição perante as obras a analisar tendo como base algumas obras de referência que procurarão clarificar o nosso pensamento. Neste sentido, o conceito de “présentation” avançado por Jean-Luc Nancy, o de “expérience-limite” proposto por Blanchot (em contraposição com a ideia de “situation extrême” apresentada por Bettelheim), a par com o de “expérience intérieure”, avançado por Georges Bataille, bem como a obra de Paul Ricoeur – *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* –, assim como o estudo *Ce qui reste d'Auschwitz*, de Giorgio Agamben representarão (entre outros) os eixos crítico-reflexivos a partir dos quais procuraremos explorar as obras que constituirão o nosso *corpus* de análise nesta dissertação. Partindo do pensamento destes autores, procuraremos refletir em torno daquilo que representa o fenómeno da emergência de um tipo de literatura, cujo conteúdo reúne em si a referencialidade comum do período histórico mais marcante do século XX, e que suscitou a emergência daquilo que Hannah Arendt designou como "banalidade do mal".

**I – Dos limites da experiência de exílio aos limites da escrita literária**

## 1 – Da (im)possibilidade de representação

Tal como tivemos oportunidade de aflorar previamente na introdução, os debates em torno da representabilidade de fenómenos tais como os que ocorreram durante o período da Segunda Grande Guerra têm sido contínuos e muitas vezes controversos.

Ao longo das últimas décadas, foram muitas as obras, literárias ou ensaísticas, a contribuir para o debate em torno da problemática da comunicabilidade da realidade concentracionária. Como representar essa realidade? Como falar desse acontecimento? Como evocar comportamentos impensáveis, se não mesmo inimagináveis? Como perpetuar uma memória horrenda às gerações futuras sem trair a verdade dos factos, sem os condenar a uma mera repetição, sem os tornar num acontecimento banal(izado) e sobretudo sem cair nos perigos da “faction”<sup>9</sup>, para a qual alerta Antony Beevor segundo o qual, “when a novelist uses a major historical character, the reader has no idea what he or she has taken from recorded fact and what has been invented in their recreation of events.”

Esta questão é, aliás, também explorada no estudo de Susan Sontag (*Regarding the Pain of Others*), no qual a ensaísta aborda a problemática da potencial vulgarização que ocorre com a multiplicação abusiva de representações<sup>10</sup> de realidades perturbantes como o Holocausto. Segundo a autora, “shock can become familiar” (SONTAG:2003, 82), o que se pode tornar deveras negativo, tendo em conta que a recorrência constante a uma mesma realidade incorre o risco de criar um sentimento de familiaridade no espectador; isto é, tal como a própria sugere, “[a]s one can become habituated to horror in real life, one can become habituated to the horror of certain images.”(*Ibid.*).

Depreende-se portanto, que um dos obstáculos que se pode erguer perante as representações artísticas do Holocausto, é o do perigo da banalização do seu carácter único, da sua possível apreensão como se de um fenómeno comum se tratasse. Assim, como tornar presente um fragmento do passado que cada sobrevivente viveu de forma

---

<sup>9</sup> A propósito deste conceito, recomenda-se a leitura de um artigo de Antony Beevor, publicado no jornal *The Guardian*, cujo conteúdo se encontra disponível em:  
<http://www.guardian.co.uk/books/2011/feb/19/author-author-antony-beevor>

<sup>10</sup> A reflexão de Sontag gira essencialmente em torno das representações fotográficas. Parece-nos contudo viável, *mutatis mutandis*, adotar o pensamento da autora transpondo-o para o nosso trabalho em torno das representações literárias da realidade concentracionária

distinta, se não mesmo, de forma exculsiva, tendo em conta que “les temps de mémoire et d’oubli sont concomitants, et chacun se les forge à partir de trauma, de silence, de refoulé et de retour du refoulé” (THÉOFILAKIS:2006, 190)?

Esta ideia surge, aliás, de forma recorrente em inúmeros discursos, bem como em escritos de ex-deportados. Vejamos, a título de exemplo, a entrevista realizada a Jorge Semprun e a Elie Wiesel no âmbito da comemoração do cinquentenário da libertação dos campos de concentração para o programa *Entretien*, do canal Arte. Este encontro, cujo conteúdo foi posteriormente publicado em 1995, avança desde logo com a referência à “diversité de l’expérience” (SEMPRUN:1995, 7), cuja importância ambas as personalidades fazem questão de afirmar. Para além disso, não obstante a asserção aparentemente paradoxal de Wiesel segundo o qual “[s]e taire est interdit, parler est impossible” (WIESEL:1995, 17), é bastante clara a inquietação primeira destas duas personalidades: “comment faire pour tout dire, pour dire ce qu’il faut?” (*Ibid.*).

O diálogo que se estabelece entre Semprun e Wiesel, ao longo desta entrevista, coloca em evidência a necessidade de alertar para um real experienciado, um real que em caso algum pode correr o risco de ser apreendido como apenas mais um de entre os muitos relatos já existentes; contar, sim, mas como avançar com tal empreendimento? Terá sido este o motivo que levou muitos dos sobreviventes a manifestar-se apenas várias décadas mais tarde? Semprun chega mesmo a afirmar a inevitabilidade de se remeter ao silêncio durante quinze anos para poder sobreviver; talvez pela consciência que tem de que “[o]n ne peut pas tout dire, tout faire imaginer, tout faire comprendre. C’est évident que non.” (SEMPRUN:1995, 17).

Contudo, a que se deve este silêncio? Apenas à convicção de que os fenómenos que se produziram são intransponíveis para a linguagem comum, porque a comunicação de tais ocorrências representa algo de insuportável de ser ouvido, se não mesmo inacreditável para aqueles que, como nós, não atravessaram a experiência concentracionária, ou ainda pelo facto de, do ponto de vista ético, ser incómodo para o ouvinte/leitor aceitar que “[l]es agents du mal étaient des gens ordinaires, nous le sommes aussi: ils nous ressemblent, nous sommes comme eux.”? (TODOROV:1991, 147).

De facto, basta lembrarmos a ideia de “banality of evil” (ARENDT:2004, 329) introduzida por Hannah Arendt aquando do processo de Adolf Eichmann, bem como a polémica que esta levantou (tal como aponta Todorov<sup>11</sup>), para apreendermos as reservas que se erguem quanto à aceitação do facto de que os horrores perpetrados tenham correspondido a atos levados a cabo por homens comuns. O carácter inaudível do Holocausto situa-se provavelmente a este nível: a dificuldade em enfrentar o facto de os sobreviventes terem “découvert le Mal absolu” (WIESEL:1995, 19) e de esse “Mal” ser engendrado por homens vulgares, semelhantes a tantos outros. No que concerne o fechamento do universo social face aos testemunhos prestados imediatamente ao pós-guerra, Esther Cohen remete justamente para a obra de Annette Wieviorka, *L'ère du Témoin*, na qual a autora refere que, apenas na década de setenta a figura da testemunha consegue consolidar um certo estatuto enquanto transmissor da realidade do extermínio judeu e alcançar um lugar de destaque incontornável na história da humanidade.<sup>12</sup>

Ter em mente estas questões torna compreensível as reticências expressas pelos sobreviventes quanto à representabilidade do Holocausto, pois, mais do que a urgência em exprimir uma vivência traumática, trata-se também de lidar com a passividade dos que se encontram aquém da realidade concentracionária, com as reservas destes perante um fenómeno que perturba radicalmente o conforto, o equilíbrio social e ideológico vigentes. É neste sentido que Jorge Semprun afirma, no decorrer de uma entrevista publicada na revista *Magazine Littéraire*, que foi necessário deixar passar uma geração “pour que l'écoute soit possible” (SEMPRUN:2005, 46); isto porque, segundo o autor “il n'y a pas eu silence mais incapacité d'écoute” (*Ibid.*) dado que vários escritores, entre os quais Primo Levi, procuraram dar testemunho sem que contudo, lhes tivesse sido dada a importância devida (Levi publicou a sua primeira obra, *Si C'est un Homme*, em 1947, tal como Antelme).

Será necessário criar um justo equilíbrio, se isso é possível, entre o real vivido e o que é posteriormente comunicado? Existirá uma linguagem apropriada, suficientemente capaz de transmitir um acontecimento com as dimensões como aquele que temos vindo a tratar? Ao que parece, a resposta a estas questões dificilmente poderá

---

<sup>11</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan – *Face à l'Extrême*; Seuil, Paris, 1991,139.

<sup>12</sup> Cf. COHEN, Esther – “Raconter: Témoigner face au Silence de la Langue” *in* *Intermedialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n° 2, 2003, p. 63-76.

surgir, sobretudo a título definitivo, já que ainda hoje se prolongam as discussões em torno de conceitos tais como representável/irrepresentável e dizível/indizível quando estão em causa as representações do Holocausto no domínio artístico.

Assim, o cerne das problemáticas em torno da representabilidade do Holocausto parece residir, por um lado, por se tratar de um fenómeno trazido a público sob múltiplos pontos de vista, manifestando assim o seu carácter inesgotável do ponto de vista epistemológico, já que tal como refere Antelme, “[l]es histoires que les types racontent sont toutes vraies” (ANTELME:2011, 317), ao mesmo tempo que se trata de um acontecimento cuja indizibilidade atinge os níveis mais profundos da natureza humana. Pretendemos com isto dizer que, e atentando nas palavras proferidas por Raul Hilberg durante a segunda parte do filme-documentário *Shoah*, o facto do regime nazi recorrer à camuflagem, se não mesmo ao desaparecimento de provas do ocorrido nos campos de concentração, tornou ainda mais complexo **dizer** a experiência do campo, uma vez que o testemunho poderia passar por mera ficção. Note-se contudo que é no não-dito que reside toda a potencialidade extraordinária do universo concentracionário, tal como esta se manifesta, por exemplo, no filme/documentário de Claude Lanzmann. De facto, mais do que tornar presente um período histórico através de um relato cronológico, focando uma visão cuja fixidez tornaria o Holocausto num fenómeno estanque, homogéneo, de algum modo explicado, o referido realizador opta antes por dar primazia a imagens, cuja força emerge de uma paisagem agora despida de humanidade, ao mesmo tempo que privilegia o depoimento oral de vários sobreviventes, alguns até bastante polémicos - entre eles o de Franz Suchomel, antigo membro das SS - , deixando despontar o poder daquilo que fica por dizer. É, de facto, no que "resta de Auschwitz" que o realizador torna presente a dimensão daquilo que nunca estará ao alcance do senso comum, nem mesmo do conhecimento científico. Importa, deste modo, ter em mente a reflexão de Jean-Luc Nancy em torno da representabilidade do Holocausto.

Com efeito, por forma a derrubar os obstáculos que estes conceitos introduzem, este ensaísta propõe o de “présentation” em detrimento do de representação, traduzindo deste modo a ideia de que a Arte não deve ser pensada como um “bloc massif de présence signifiante (à une «idole»)” (NANCY:2001, 19), mas antes como algo que propõe um real possível. Por outras palavras, Jean-Luc Nancy adota uma conceção de Arte cujo princípio visa a distinção entre o fenómeno imitativo do real e a sua figuração

alegada ou intencionalmente direta, o que faz com que essa figuração não corresponda a uma *mimesis* na sua aceção mais clássica, mas antes (e sobretudo) a um trabalho de construção cujo objetivo reside essencialmente no de uma abertura para um real possível.

Desta forma, ao falar de “représentation interdite”, Nancy procura sobretudo defender a ideia de que qualquer “présentation” não deve ser encarada como se de um ídolo se tratasse, quer isto dizer que, as representações artísticas traduzem, não um real definitivo e imutável, mas sobretudo um de entre muitos outros; é portanto “interdito” interpretar as narrativas do Holocausto como se de um espaço/tempo fechado se tratasse, como se essas narrativas significassem a verdade absoluta sobre aquilo que aconteceu e que, em si mesmo, exige que persista um horizonte de não-dito ou de indizível. É exatamente para este sentido que aponta a argumentação de Alexis Nouss. Segundo este ensaísta, o carácter de indizibilidade da literatura concentracionária não representa de forma alguma um tema; “o não-dito” representa sobretudo o **motivo** que obriga a narrativa a emergir. Isto é, “[l]e récit de l’indicible n’opère pas négativement: il raconte l’indicible, sert à le montrer.” (NOUSS: 1998, 205). Deste modo, a narrativa do indizível desloca a problemática da representação, e dá origem a um novo modo de abordar o real, bem como a linguagem que procura apreendê-lo.

Esta linha de pensamento obriga-nos, aliás, a relembrar a declaração polémica proclamada por Theodor Adorno incluída no capítulo intitulado “Cultural Criticism and Society”, da obra *Prisms*, no momento em que o autor refere que “[t]o write poetry after Auschwitz is barbaric” (ADORNO:1997, 33). Pois se, tal como refere Jacques Rancière, “[l]a parole y a pour essence de faire voir” (RANCIÈRE:2001, 84), como dar a ver algo cuja compreensão é inalcançável? Isto é, se tal como sugere Adorno, a obra de arte, apreendida como objeto estético, combina uma série de opções que permitem alcançar um sentido positivo, como alcançar esta “coerência de sentido” (ADORNO: 2008, 233) a partir de um acontecimento de tão grande complexidade como o que temos vindo a referir?

Não podemos também, parece-nos, deixar de salientar a aproximação de Nancy e Adorno no que diz respeito ao fenómeno artístico depois de Auschwitz, já que em ambos se verifica, não uma total negação da representabilidade do período em causa, mas antes, e sobretudo, uma clara crítica (se não mesmo recusa) da vulgarização, da



massificação, da tal “idolatria” de que nos fala o primeiro; trata-se sobretudo de questionar até que ponto será legítima a estetização de um acontecimento como aquele. Em suma, tal como sublinha o segundo, como criar tendo em mente “la catastrophe sociale qui se refuse à l’imagination de l’homme du fait qu’elle prépare un enfer réel à partir du mal en l’homme”? (ADORNO:1978, 283)

Não obstante, é através da escrita que várias personalidades procuram transmitir a sua “experiência-limite”, na aceção blanchotiana dessa expressão<sup>13</sup>, aquela que origina o questionamento de toda e qualquer verdade, o questionamento de todo o enquadramento de valores com que o homem comum é confrontado no seu quotidiano, para porventura “chercher le vrai” (BLANCHOT:1969, 301).

É também neste sentido que Bettelheim aponta - em *Survivre* - para a ideia de “situation extrême” (BETTELHEIM:1979, 24), cuja condição obriga a repensar uma série de complexidades de natureza ética, se não mesmo moral, a partir do momento em que “nous sommes soudain catapultés dans un ensemble de conditions de vie où nos valeurs et nos mécanismes d’adaptation anciens ne fonctionnent plus et que certains d’entre eux mettent même en danger la vie qu’ils étaient censés protéger.” (*Ibid.*)

É justamente neste ponto, nesta aporia, tal como múltiplos estudiosos referem, que as complexidades emergem pois, mais do que uma mera transmissão de conhecimento, escrever sobre Auschwitz é sobretudo procurar “amener à la surface quelque chose comme du sens absent” (BLANCHOT:1980, 71); um sentido que não se acha se o interpretarmos enquanto passível de se tornar num ato de compreensão, mas que ainda assim devemos manter presente como sentido do não-sentido; isto é, “[é]crire, «former» dans l’informel un sens absent.” (*Ibid.*)<sup>14</sup>

Este sentido ausente poderia ser equacionado com a problemática levantada por Jean-François Lyotard na obra *Le Différend*. Segundo este filósofo, o conceito para o qual o título da obra remete corresponde à condição de impossibilidade de provar. De acordo com o sentido geral do termo, estamos perante um “différend” sempre que o indivíduo se encontra desprovido de argumentos que lhe permitam demonstrar o motivo do seu protesto. Desta forma, Lyotard estabelece uma distinção entre as noções de

---

<sup>13</sup> Cf BLANCHOT, Maurice – *L’Entretien Infini*; Gallimard, Paris, 1969.

<sup>14</sup> É de salientar a reflexão aparentemente paradoxal de Blanchot, mas que nos parece sintetizar de forma brilhante o carácter fraturado que se fez sentir na literatura do pós-guerra

“plaignant” e de “victime”<sup>15</sup>, designando o segundo como sendo aquele que não dispõe dos meios adequados para argumentar aquilo do qual reclama.

Transpondo este raciocínio para o assunto que temos vindo a tratar, não será precisamente esta uma das complexidades da representabilidade do Holocausto? Isto é, tal como Lyotard sugere, “avoir «réellement vu de ses propres yeux» une chambre à gaz serait la condition qui donne l’autorité de dire qu’elle existe et de persuader l’incrédule. Encore faut-il prouver qu’elle tuait au moment où on l’a vue. La seule preuve recevable qu’elle tuait est qu’on en est mort.” (LYOTARD:1983, 16). Ora, como provar tal ocorrência? De que ferramentas dispõem os sobreviventes para comunicar aquela que foi a experiência última de muitos? Se um “différend” corresponde a “l’état instable et l’instant du langage où quelque chose qui doit pouvoir être mis en phrases ne peut pas l’être encore” (*Ibid*, 29), não será exatamente isto que se verifica nos escritos, bem como nos testemunhos orais dos ex-deportados?

Não obstante esta ideia de incomunicabilidade se encontrar frequentemente subjacente aos testemunhos que têm surgido ao longo das décadas, o que é facto é que as vozes se foram multiplicando e reafirmando não só através da literatura, mas também através do cinema, das artes plásticas, ou ainda por meio de testemunhos orais registados para que pudessem vir a atestar a verdade histórica do período nazi. A este respeito, Semprun e Wiesel, cujo encontro se deu, como vimos, meio século após o fim dos campos de concentração/extermínio, atestam precisamente neste sentido, para o crescendo de depoimentos que se estava a manifestar no final do século XX.

A possível motivação para tal facto poderia ser, segundo o primeiro, pelo facto de se estar a entrar numa fase em que o número de sobreviventes começa a decrescer, e com eles decresce também a possibilidade de dar/ouvir testemunho de uma verdade inalcançável. É necessário portanto agir; é fundamental não autorizar o esquecimento, “[i]l faut laisser une trace” (WIESEL:1995, 27) para que gerações futuras garantam a permanência desta memória.

É de salientar também o pensamento que Walter Benjamin desenvolve em “The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov”. Este ensaio desenvolve uma reflexão em torno do contador de histórias e do seu progressivo desvanecimento ao

---

<sup>15</sup> Cf. LYOTARD, Jean-François – *Le Différend*; Les Éditions de Minuit, Paris, 1983, P.22.

longo dos séculos. Para além disso, remete para o final da Primeira Guerra Mundial como um período que terá desencadeado uma atitude de emudecimento por parte dos que regressaram com vida. Segundo o filósofo, "[w]as it not noticeable at the end of the war that men returned from the battlefield grown silent – not richer, but poorer in communicable experience?" (BENJAMIN:1969, 84). Longe de poder imaginar aquilo que se viria a produzir com a ascensão hitleriana, Benjamin remetia já para aquilo que se viria a manifestar de modo terrivelmente exacerbado no *Lager*: a afirmação de uma realidade incomunicável.

No entanto, é justamente essa consciência do inexprimível que, de algum modo, faz com que inúmeros autores se sintam depositários de uma verdade ignorada pelos que estiveram aquém e além do microcosmos concentracionário. Esses autores foram testemunhas de um universo capaz de destruir todo e qualquer instinto social, e por isso mesmo potenciam o desvelamento daquilo que “o homem teve coragem de fazer ao homem” (LEVI:2013, 56). Torna-se, neste sentido, compreensível o dever de que se sentem incumbidos aqueles indivíduos que escolheram dar testemunho da "situação-extrema" por que atravessaram. É precisamente este sentido de "dever de memória", progressivamente consolidado no vocabulário comum, ao longo das últimas décadas do século XX<sup>16</sup>, que merecerá a nossa reflexão no ponto seguinte.

## 2 – O Dever de Memória e do Testemunho

Em meados do século XX, Maurice Halbwachs chama a atenção para a distinção que estabelece entre dois tipos de memória; segundo o sociólogo, a sociedade mais não é do que **consciência**, cujo suporte se centra em “quelques souvenirs réels” (HALBWACHS:1968, 5), mas também em “une masse compacte de souvenirs fictifs” (*Ibid.*). Desta forma, prossegue com a sua proposta apontando para a existência de uma memória interna - esta de matriz individual/pessoal – e de uma memória externa - isto é,

---

<sup>16</sup> Cf. LALIEU, Olivier - « L'invention du «devoir de mémoire» in *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*.

Nº69, janvier-mars 2001. Pp83.94. Recurso disponível em

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs\\_0294-1759\\_2001\\_num\\_69\\_1\\_1284](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_2001_num_69_1_1284)

social – acabando por designar ambas como “*mémoire autobiographique et mémoire historique*” (*Ibid*, 37).

O estudo levado a cabo por Halbwachs representa um verdadeiro desafio para a História uma vez que, seguindo o raciocínio apresentado pelo estudioso, o presente surge como uma espécie de mescla entre aquilo que é efetivamente vivenciado pelo indivíduo e aquilo que este vai recolhendo através de testemunhos outros. Em suma, a História assemelha-se a um “*cimetière où l’espace est mesuré, et où il faut, à chaque instant, trouver de la place pour de nouvelles tombes.*” (*Ibid*, 38).

Por conseguinte, é através da(s) memória(s) que se estabelece uma ponte entre o passado e o presente, cuja concretização se dá através do entrelaçamento entre discursos individuais e discursos sociais. A memória coletiva é então uma espécie de puzzle em que várias memórias se entrecruzam e contribuem para a narrativa do presente. Significa, em suma, que aquela mais não é do que uma construção levada a cabo por inúmeros tipos de discurso.

Não é de estranhar, portanto, o debate que gira em torno da verdade da História tendo em conta as inúmeras questões que se levantam quanto à fiabilidade da memória, pois, se tomarmos como certo aquilo que Halbwachs propõe relativamente à sua constituição, esta não deixa de possuir um certo grau de ficcionalidade, isto é, de construído, de imaginado. Assim, a memória, tal como o trabalho do historiador, não significa um colar direto à sequência cronológica dos factos, mas pressupõe dar sentido à vida do passado através de recordações fragmentadas, tal como aponta Ricoeur: “[l]es représentations fragmentaires de la mémoire suivent les lignes de dispersion du souvenir” (RICOEUR:2000, 598).

É seguindo esta linha de pensamento que Ricoeur refere a ideia de “*médiation incessante entre un moment de distanciation et un moment d’appropriation*” (*Ibid*, 645) que decorre no processo de representação da memória; isto porque a convocação de eventos prévios pressupõe sempre uma espécie de negociação entre um momento situado no passado e um momento em que se dá a apreensão/seleção daquilo que foi experienciado. Daqui decorrem, portanto, as frequentes reservas que surgem perante os escritos/testemunhos dos sobreviventes de Auschwitz. Deve-se isto ao facto de, tal como refere Ricoeur, a realidade para o qual remete o depoimento daqueles é

inseparável do próprio sujeito que a profere; “c’est le témoin qui d’abord se déclare témoin. Il se nomme lui-même.” (*Ibid*, 204), o que claramente manifesta o cunho pessoal, individual daquilo que afirma.

Temos contudo que encarar a subjetividade do testemunho como a sua riqueza, o seu limite e a sua inevitabilidade. De resto, foram muitos os deportados que, num momento ou noutro, sentiram a necessidade de comunicar a sua experiência, como se de uma missão se tratasse. Muitos falaram em “dever de memória”, cuja expressão pouco a pouco se foi instalando no contexto da literatura concentracionária. Esta, tem vindo a ser utilizada de forma recorrente não só por parte daqueles que escaparam aos campos de extermínio, mas também, consequentemente, por inúmeros estudiosos desta área que procuram proporcionar elementos que contribuam para a compreensão da realidade em causa. No entanto, em que consiste este dever? E a quem cabe concretizá-lo?

Nesta área, também as opiniões divergem, pois se para os sobreviventes a urgência em testemunhar traduz esta ideia de necessidade de concretização de um dever incumbido, para outros, como Marc Augé, este dever não se aplica aos sobreviventes, já que estes não necessitam que lhes sejam lembradas as atrocidades por que passaram. Segundo este antropólogo, cabe antes às gerações futuras - aquelas que, como nós, não tendo vivido sob o jugo do período nazi, herdaram os fragmentos de história que hoje conhecemos, ou seja, os detentores daquilo que Marianne Hirsch designa como pós-memória - o dever de transmitir este passado, aplicando-o por forma a evitar novos erros passíveis de “manchar” a história da humanidade.

Augé vai ainda mais além, sugerindo dois aspetos inerentes ao dever de memória dos sucessores: “remembrance and vigilance” (AUGÉ: 2004, 88). Segundo o autor, a vigilância é indispensável pelo facto de se tratar do meio através do qual se atualiza a memória; processo este durante o qual nos compete o esforço crítico de seleção, análise e reconstrução de um evento anterior. Por outro lado, Marc Augé, na linha de Nietzsche, aplica-se na distinção entre o dever de memória e aquele que designa como “duty to forget”.

O estudioso prossegue o seu raciocínio em torno do dever do esquecimento com a distinção de três “figuras”. Estas correspondem a diferentes processos que designa por “return” (*Ibid*, 56) - sendo este a tentativa de recuperação de um passado longínquo, o

que implica o esquecimento do presente, bem como do passado mais imediato - , “suspense” (*Ibid.*) – que implica a predominância do presente, sendo para tal desejável a interrupção de qualquer vínculo ao passado, bem como ao futuro – e por último o que designa por “beginning” ou “rebeginning” (*Ibid.*, 57) – como aquele que aspira ao futuro “by forgetting the past, to create the conditions for a new birth” (*Ibid.*). Neste sentido, nenhuma dimensão temporal é passível de ser pensada sem esquecer as outras.

Ricoeur foi também um dos pensadores que colaborou em grande medida para a reflexão acerca da dialética da memória e do esquecimento. Na obra *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, o autor salienta a existência de dois tipos de memória: “la mémoire empêchée” e “la mémoire manipulée”. Se a primeira corresponde, de acordo com leituras freudianas, a um estágio da memória em que a mesma é detentora de fenômenos recalçados no inconsciente, que podem ou não voltar a manifestar-se, a segunda, por seu turno, corresponde àquela que potencia os usos e abusos da memória em consequência dos inevitáveis processos seletivos que opera, residindo aí o potencial da ideologização da memória para que contribui o trabalho de configuração narrativa, como a propósito lembrou também Ricoeur ao afirmar que, “l'idéologisation de la mémoire est rendue possible par les ressources de variation qu'offre le travail de configuration narrative.” (RICOEUR:2000, 579).

Com efeito, sabemos hoje que foram numerosas as formas através das quais os regimes totalitários do século XX procuraram erradicar os vestígios dos atos perpetrados durante a Segunda Grande Guerra. Tal como refere Antony Beevor, em *A Segunda Guerra Mundial*, “[o] regime nazi fez tudo o que pôde para manter secreto o processo de extermínio” (BEEVOR:2012, 394); o recurso à intimidação das populações, o uso de expressões eufemísticas por parte da “máquina” do Estado por forma a camuflar as atrocidades praticadas, bem como a propaganda enganosa que transmitia a imagem heroica dos seus dirigentes ou, por último, a criação de fornos crematórios que permitissem ocultar os cadáveres transformando-os em pó, são apenas alguns dos métodos que comprovam o controlo exercido durante o período em causa.

Nesses casos, estamos perante um claro controlo ou deliberada manipulação da memória, cujas consequências, como sempre, se prolongam no tempo das mais variadas formas. Neste sentido, a sugestão de Todorov, quanto à possibilidade de inúmeros sobreviventes se terem remetido ao silêncio por força do carácter repressivo, do terror

instaurado pelos regimes declaradamente totalitários, parece-nos merecedora de reflexão tendo em conta o carácter “tardio” com que se manifestaram vários de entre eles<sup>17</sup>.

No prefácio da primeira edição da obra *Par-Delà le Crime et le Châtiment* (em 1966), Jean Améry afirma ter quebrado um silêncio de vinte anos. Para além disso, refere também que a execução do trabalho de escrita parece tê-lo arrancado ao “l’obscur envoûtement qui me paralysait, tout voulait soudain être dit” (AMÉRY:1995, 7). A afirmação do autor deixa antever, por um lado, uma espécie de estado de paralisia, de recolhimento, se não mesmo de inércia - que, aliás, surge de modo recorrente em inúmeras obras - , provocado pela situação traumática experienciada, ao mesmo tempo que, por outro lado, remete para a emergência súbita da necessidade de partilhar a mesma.

O mesmo sucedeu, como vimos com Wiesel e Semprun, a várias personalidades cujas vozes se viriam a fazer ouvir apenas décadas após o fim do Holocausto. Aquilo que parece estar em causa é, essencialmente, uma espécie de tomada de consciência da necessidade de combater o abismo do esquecimento; um gesto que busca evitar o silenciamento da memória através do testemunho, bem como uma resposta ao clima de receção mais propício a quem contar a sua experiência, a sua versão dos factos.

É também neste sentido que aponta Lawrence L. Langer, na obra *Holocaust Testimonies*, ao referir-se ao testemunho como “a form of remembering.” (LANGER:1991, 2), o que traduz a ideia de que o ato de testemunhar equivale a algo que procura invocar e tornar presente um acontecimento que já teve lugar em tempo anterior. No decorrer deste processo o autor distingue a “common memory” - que permite ao indivíduo o seu restabelecimento no presente – daquela que designa como “deep memory” (*Ibid.* 6) – sendo esta a que procura invocar os acontecimentos, tal como estes ocorreram, através do trabalho de rememoração.

Segundo Langer, “[b]ecause a language of Auschwitz has never emerged, an interpreter is constantly at work in the texts of deep memory to remind us of the need to collaborate with all efforts at redefinition.” (*Ibid.* 8); o que exprime, portanto, que ao sermos confrontados com testemunhos/escritos de ex-deportados, é necessário por em

---

<sup>17</sup> Sobre este assunto, remetemos em particular para o capítulo intitulado “A preservação da Memória” da obra *Memória do Mal, Tentação do Bem* de Tzvetan Todorov.

prática uma espécie de interrupção temporária do presente perante aquilo que é ouvido/lido; isto é, se tal como Todorov sublinha em *Face à l'Extrême*, o comportamento humano depende da contingência que o envolve (Cf. TODOROV:1991, 44) - fazendo com que o indivíduo adapte os seus mecanismos de sobrevivência ao meio face ao qual se vê colocado - o que sucede perante a análise de um fenómeno como o Holocausto é uma necessidade de suspender aqueles que são considerados os valores com os quais nos conformamos no quotidiano. De facto, o ato de julgar é algo que se torna um tanto desajustado por parte daqueles que, como nós, se encontram aquém da realidade concentracionária, o que justifica a tomada de posição de Levi ao convocar o olhar crítico de quem lê *Se Isto é um Homem*: "Queríamos agora convidar o leitor a refletir sobre o que podiam significar no *Lager* as nossas palavras «bem» e «mal», «justo» e «injusto»; cada um julgue, (...) quanto do nosso comum mundo moral podia subsistir aquém do arame farpado" (LEVI:2013, 92). Deste modo, a afirmação de Augé, segundo o qual "[m]emory and oblivion stand together, both are necessary for the full use of time." (AUGÉ:2004, 89), faz todo o sentido considerando a inaptidão do homem comum para compreender um universo cujo propósito era o de reduzir o *Häftling* ao seu grau mais primitivo, ao daquele que luta pela mera sobrevivência da sua condição humana.

Torna-se por conseguinte evidente que as obras de ex-deportados nos colocam perante vários níveis de temporalidades, bem como perante escalas divergentes, por assim dizer, do ponto de vista ético-moral. Isto é, não só o sobrevivente convoca, ao longo da narrativa, um acontecimento vivido previamente como, da mesma forma adota, não raras vezes, como que uma retórica de distanciamento que traduz uma espécie de desdobramento do sujeito. Este fenómeno torna-se, aliás, bastante claro no discurso de Antelme, por exemplo, quando o próprio levanta a seguinte questão: "Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là? Nous y étions encore." (ANTELME:2011, 9). Por outro lado, e simultaneamente, não deixa também de ser necessário ao ouvinte/leitor passar por um processo de suspensão do presente, que lhe permita alcançar um certo grau de compreensão perante os acontecimentos (passados) em análise – neste caso talvez mais do que com qualquer outro género literário.



Não obstante o facto de sabermos hoje que seria impossível apreender o presente sem o recurso à memória do passado da nossa história - não só porque esta nos acompanha enquanto indivíduos, mas também porque é através dela que é possível ao Homem acalantar o sentimento de necessidade de pertença a uma sociedade (enquanto entidade coletiva e partilhada) – através de vários meios, o que é facto é que as ambivalências que se erguem em torno da interpretação dos depoimentos dos sobreviventes do Holocausto continua a causar desconforto, se não também a originar polémicas entre diferentes versões da História.

Em *Memória do Mal, Tentação do Bem*, Todorov desenvolve uma reflexão em torno da memória, das suas potencialidades, bem como dos usos e abusos que dela se fazem, destacando três grandes tipos de discursos que daí emergem: o da testemunha, o do historiador, e por último, o do comemorador (TODOROV: 2002, 155). Essa distinção torna-se tanto mais importante se tivermos em linha de consideração o processo seletivo levado a cabo em qualquer um dos tipos de discurso. Se por um lado, o discurso da testemunha – e no caso específico do presente trabalho, o do deportado – é maioritariamente atravessado pela rememoração de experiências que emergem, em inúmeros casos, de modo inconsciente – e de certa maneira de forma compulsiva, involuntária – que de algum modo obrigam a transmitir a “experiência-limite”, por outro lado, o discurso do historiador implica uma espécie de revisitação consciente ao passado por forma a constituir uma verdade irrefutável através do apuramento dos factos.

Não obstante a desconfiança recíproca que se gera entre esses dois grandes tipos de discurso apontados por Todorov, parece-nos legítimo, e talvez cada vez mais, apontar para uma necessária consciencialização da importância de ambos do ponto de vista epistemológico. Isto porque, se a História visa o apuramento de uma “verdade impessoal” de acordo com parâmetros de objetividade que se regem pelo bem comum, não é menos verdade que é a visão subjetiva da testemunha que nos permite aceder, não raras vezes, a universos inalcançáveis de outro modo senão através do relato da experiência vivida *in loco*.

Parece-nos portanto estar completamente fora de questão desvalorizar as virtualidades da memória e, em concreto, os testemunhos de sobrevivência dos campos - não só daqueles que o experienciaram no interior como também daqueles que deles

foram contemporâneos, embora a partir do exterior (isto porque, a seu modo, a visão externa dos contornos ideológicos do Terceiro Reich, não deixa de potenciar o acesso a uma outra face da realidade nazi). Importa, portanto, ter em conta o alerta de Antelme, segundo o qual: "il faudrait tout croire" (ANTELME:2011, 318), e por conseguinte apreender todos os testemunhos enquanto parcelas de verdade. De resto, toda a criação artística pressupõe também lidar com memória, ou como lembra Todorov, "l'art réellement oublieux du passé ne saurait se faire comprendre." (TODOROV:1998, 21).

Mas o que fazer com estes testemunhos? Como utilizá-los de forma coerente e construtiva sem que o real experienciado seja defraudado? Como fazer jus a estas vozes ora "arquivadas" através do recurso ao texto, ora através de registos efetuados ao longo das décadas? Com efeito, as complexidades começam a surgir, sobretudo quando se trata de perpetuar um legado tão assolador quanto aquele que temos vindo a tratar.

A literatura concentracionária encerra em si uma espécie de reclamação do direito à palavra, como se de um alerta para o leitor/mundo se tratasse, mas também, e talvez sobretudo, da reivindicação de um direito à resistência sob vários pontos de vista, como teremos ocasião de desenvolver no decorrer do presente estudo. Se em *L'Expérience Intérieure*, Georges Bataille refere que a experiência interior corresponde a algo que leva o Homem a por tudo em causa, isto é justamente o que transparece das obras dos sobreviventes, como se esta tomada de posição procurasse despertar consciências.

Para além disso, e tal como refere Agamben, se por um lado, o sobrevivente procura, ao testemunhar, o caminho da verdade e da justiça, por outro lado, não deixa de ter bem presente no seu espírito que "le témoignage comporte pourtant une lacune. Sur ce point, les rescapés sont d'accord." (AGAMBEN:1999, 40) , o que vem reforçar a importância da dimensão do não-dito nos escritos concentracionários.

No fundo, trata-se sobretudo de dar voz aos que não se puderam fazer ouvir; de dar a conhecer aquele cuja condição última não permitiu a transmissão da sua experiência: o *Musulmann*. Segundo Agamben, os homens assim designados nos escritos concentracionários, e como de facto se pode verificar em *L'Espèce Humaine*, por exemplo, representavam uma espécie de último nível ao qual era necessário escapar a todo o custo, como se do último patamar da humanidade se tratasse. Com efeito, a

figura do *Musulmann* correspondia ao que já nada tinha para reivindicar, ao que já não tinha forças para se mover, ao que já tinha cedido em definitivo ao processo de desumanização levado a cabo pela SS, aquele a quem, depois de ter sido despido e ter-lhe sido negada a própria identidade, nada mais restava senão desistir do seu direito à dignidade e ceder à produção da sua própria morte.<sup>18</sup>

Neste sentido, as narrativas escritas pelos sobreviventes da Segunda Grande Guerra assumem em si mesmo um carácter de incompletude; condição esta que traduz a ideia de que Agamben nos fala. Segundo o filósofo, Auschwitz representa a aporia do próprio conhecimento histórico – o que não deixa, uma vez mais, de ir ao encontro das reflexões levadas a cabo por Adorno e Nancy no que concerne a representabilidade dos campos de concentração; todos eles, de uma forma ou de outra, procuraram levantar questões que não deixam de por em causa a noção de verdade, bem como de questionar a própria linguagem.

Com efeito, e tomando a liberdade de usar a expressão de Agamben, o que resta de Auschwitz? Como dizer? Como transmitir? Como escrever? Uma vez mais, daremos a palavra a Blanchot: “Il faudrait donc bien se tourner vers une langue jamais écrite, mais toujours à prescrire...” (BLANCHOT:1980, 47). Uma língua que, embora comum - na medida em que reúne sob uma mesma espécie o todo da humanidade - se torna fatalmente obsoleta na tradução de um realidade anormal e sem precedentes.

Esta ideia de língua por estabelecer encontra-se frequentemente presente nos relatos dos ex-deportados, não só pelo carácter de exceção do fenómeno em si, mas também, como tivemos oportunidade de abordar anteriormente, pela necessidade de invocar um experiência impossível de ser testemunhada pelos que não escaparam à “solução final”. Nesta medida, Antelme, Duras e Hillesum – bem como inúmeras outras personalidades - não deixam, de certo modo, de desempenhar a função do “anjo da história” benjaminiano com o contributo da(s) sua(s) memória(s).

Quer isto dizer que a verdade de Auschwitz vem surgindo de forma fragmentada, através de personalidades que se tornam naquilo que Agamben denomina como *superstes*; isto é, mais do que um simples *testis*<sup>19</sup> - um indivíduo que se apresenta

---

<sup>18</sup> Esta ideia de morte, como produção em série levada a cabo pelos nazis é referida de modo recorrente por autores como Agamben, Todorov, ou Bettelheim entre outros.

<sup>19</sup> Ambos os conceitos correspondem a possíveis traduções latinas da palavra testemunho.

como parte terceira que procura atestar a veracidade de um processo - , o sobrevivente dos campos de extermínio apresenta-se sobretudo como alguém que “atravessou uma provação” (SELIGMANN:2033, 378), a quem é permitido falar pelo facto de não ter perecido, mas sobretudo a quem cabe o desígnio de questionar a relação da escrita com o extraliterário.

Se, assim como vimos anteriormente, uma crise de sentido se foi instalando na arte do pós-guerra com o sucessivo levantamento de questões relacionadas com problemáticas ontológicas, estéticas e éticas, o sobrevivente veio consubstanciar estas questões ao reivindicar o “real” para o tornar presente. Não obstante, “[a] tensão que habita a literatura na sua relação com o «real» - de afirmação e de negação – também se encontra no coração do testemunho” (*Ibid*, 378). O mesmo será dizer que os escritos dos ex-deportados não escapam ao jugo dos limites da ficção e da realidade dada a porosidade com a qual o testemunho é associado (assim como a própria memória, tal como aponta Ricoeur).

Não obstante, é clara a propagação de produções literárias - bem como de obras de outras áreas artísticas fundadas direta ou indiretamente nesta catástrofe histórica de alcance a diferentes níveis – social, político, económico, cultural – e cujas consequências, em termos epistemológico e mesmo ontológico, se vão progressivamente introduzindo no universo intelectual do século XX. Porém, se tal como salienta Hélène Raymon, na literatura europeia do pós-guerra, “la transmission de l’expérience insoutenable fonde pour beaucoup le geste d’écrire.” (RAYMON:2008, 85), os *corpora* constituídos pela escrita concentracionária incluem não apenas textos levados a cabo durante a experiência – direta ou indireta – dos campos de concentração, mas também por obras produzidas no período do pós-guerra ou da pós-deportação. Assim, a manifestação de tão inúmeras vozes no mundo da arte, traduz, a nosso ver, uma clara necessidade de dar a ver/conhecer uma ausência, um não-dito, um interdito, que não podem deixar de integrar a memória pessoal e coletiva não somente em nome do bem, mas sobretudo da verdade.

## **II-Nas fronteiras da literatura: hibridez da escrita e da recepção**

Se ao longo dos tempos os fundamentos da Literatura se têm vindo a adaptar, a par de novos paradigmas estéticos, os desenvolvimentos historico-sociais do século XX contribuíram em grande medida para uma nova rutura no âmbito das artes, tal como temos vindo a constatar até ao momento. No que diz respeito àquela que hoje é comumente designada por literatura concentracionária, esta foi conquistando um espaço no seio dos debates intelectuais e académicos, não só pelas complexidades que, como vimos, propiciam uma série de reflexões em várias áreas de estudo, mas também pelas dificuldades que se erguem ao procurar classificar este tipo de textos que constantemente se têm vindo a debater com os grilhões do ficcional.

Com efeito, se as flutuações no domínio estético das artes desde sempre se fizeram sentir, dois dos conceitos que há muito se têm vindo a discutir são o de “realismo” e o de “ficção”, debate este em grande parte provocado pela emergência da literatura de tipo testemunhal. Neste sentido, também o Romance, enquanto género, não escapou ao jugo da crítica, já que, se vários autores optaram deliberadamente por recorrer ao domínio da ficção (enquanto narrativa perpassada por eventos imaginados) – tal como fez Semprun – por forma a transmitir a realidade dos campos de concentração, outros optaram por recorrer à escrita para dar testemunho, afirmando perentoriamente o carácter factual do relato em causa, de molde a atestar a veracidade histórica dos acontecimentos narrados.

Os textos relacionados com a “era das catástrofes”, onde se incluem aqueles de que nos ocupamos neste trabalho, tornam patentes a fluidez das fronteiras genológicas sobre a qual se instituiu toda uma tradição estética, pelo menos no Ocidente. Marcio Seligmann-Silva toca exatamente no âmago desta questão, quando, ao falar da “literatura de testemunho”, lembra que esta faz com que toda a história da literatura “seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o «real»”; por outro lado ressalva ainda que “esse «real» não deve ser confundido com a «realidade» tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista”, dissociação para a qual as vagas modernistas já tinham, aliás, contribuído de modo radical.

De facto, se já a primeira Guerra Mundial tinha proporcionado um redireccionamento das artes, cujo processo se foi verificando através do surgimento das vanguardas artísticas, os acontecimentos desenvolvidos durante os anos trinta/quarenta

do século XX vieram exacerbar os questionamentos que se vinham instalando, nomeadamente no seio da Literatura. Segundo Dominique Viart, “s’il demeure pour quelques-uns urgent d’écrire (...) c’est qu’il y va aussi d’un dérangement dans la conscience d’être au monde” (AAVV:2008, 13). Um pensamento que se rege, neste período do pós-segunda Grande Guerra, fundamentalmente pela dúvida, pelo levantamento de questões que, por sua vez, procuram desenvolver reflexões críticas capazes de confrontar ideais desde há muito enaltecidos pela cultura ocidental.

De facto, é neste contexto de desencanto perante as potencialidades negativas dos progressos científico-tecnológicos da civilização, perante a constatação de que, “le projet scientifique et technique pouvaient se mettre au service des pulsions humaines les plus barbares au lieu de s’en délivrer”(Ibid, 16) que surge, segundo Viart, uma literatura “déconcertante”<sup>20</sup> (Ibid, 12) que, mais do que procurar seguir paradigmas estéticos mais ou menos estabelecidos, visa sobretudo introduzir uma reflexão crítica face ao contexto social - o que leva, aliás, inúmeros teóricos a apontar para a ideia de um novo historicismo - já que “[l]’artiste, l’écrivain, découvrent à cette occasion combien les discours déjà constitués falsifient le monde.” (Ibid, 13).

Assim, longe de se enquadrar no seio de uma literatura conformista, por assim dizer, o legado dos sobreviventes “ne cherche pas à correspondre aux attentes du lectorat mais contribue à les déplacer.” (Ibid, 12) É aliás também neste sentido que Lucie Bertrand aponta, ao afirmar: “Il est donc bien question, (...) de raconter l’expérience vécue non pas pour des raisons ludiques ou esthétiques, mais bien en vue d’un didactisme éthique devant conduire le lecteur à une réflexion sur ses propres actes et sur l’avenir de l’humanité.” (BERTRAND:2005, 126). Esta emergência de uma literatura de questionamento, de confrontação a discursos hegemónicos que viria a instalar-se nas artes do pós-guerra, não deixa de ir ao encontro da reflexão levada a cabo por Jean-François Lyotard<sup>21</sup>.

De facto, se o filósofo francês e grande pensador da condição pós-moderna avançou com a sua tese acerca do fim das grandes narrativas, pondo em causa o projeto Iluminista de progresso e emancipação do homem enquanto ser racional, a literatura concentracionária não deixa de contribuir de certo modo para a tese lyotardiana na

---

<sup>20</sup> Itálico do autor

<sup>21</sup> Cf. LYOTARD, Jean-François – *A Condição Pós-Moderna*; Gradiva, Lisboa, 1989.

medida em que confronta ideais humanistas - defendidos ao longo de vários séculos - caídos por terra com os campos de extermínio. De modo que, “[n]otre époque est fille du soupçon que les sciences humaines ont contribué à porter sur toutes les formes de savoir et de représentation” (AAVV: 2008, 141). Trata-se, portanto, de um tipo de literatura que vem contribuir para o saber histórico, através do contributo de um fragmento de verdade.

É justamente este desvelamento, a nosso ver, que autoriza o questionamento de outros discursos ou de outras áreas de estudo: “quelle différence sépare l’histoire de la fiction, si l’une et l’autre racontent?” (RICOEUR:2000, 311). De facto, tal como aponta Ricoeur, a aporia do conhecimento histórico torna-se evidente tendo em conta a variedade de versões existentes relativamente a um mesmo acontecimento. Com efeito, a dimensão narrativa não deixa de estar presente quer se trate de um texto ficcional, quer seja produto de uma área de conhecimento alegadamente imparcial e objetiva. Neste sentido, ao que parece, as problemáticas em torno da representabilidade do Holocausto parecem residir justamente no seu modo de representação, e não propriamente no questionamento da sua relação com a verdade. Segundo Ricoeur, “Auschwitz est un évènement aux limites. Il l’est dans la mémoire individuelle et collective avant de l’être dans le discours de l’historien.” (*Ibid*, 337), o que eleva o relato testemunhal a um patamar que em certo sentido obriga a sua inclusão na dimensão epistemológica da História, ao mesmo tempo que coloca “l’historien-citoyen en situation de responsabilité à l’égard du passé.” (*Ibid* .)

Estas considerações gerais permitem já compreendermos algumas das mutações que atravessaram a literatura ao longo do passado século. Se, como vimos, a relação entre o real e a ficção se foi tornando cada vez mais complexa, repercutindo-se na categorização genológica dos textos, por outro lado, importa ainda salientar que a “literatura dos campos” ou, mais especificamente a literatura relacionada com o Holocausto antecipa, ou prepara, de algum modo, uma mutação que se viria a generalizar mais nas últimas décadas do século XX e que tem a ver com a passagem de uma literatura ensimesmada, centrada sobre as suas dimensões teóricas, para uma literatura “secular”, cada vez mais “retrémpée dans son temps et dans son monde.” (*Ibid*, 17).



Seguindo esta linha de pensamento, Viart procura demonstrar as flutuações que se foram insinuando na literatura apontando, deste modo, para as ténues fronteiras que se foram manifestando ora no romance, ora na escrita autobiográfica ao longo dos tempos. Não obstante o facto de Viart remeter a sua análise para uma literatura situada, essencialmente, no decorrer da década de oitenta, parece-nos bastante significativo realçar a influência que as obras associadas ao período concentracionário vieram a exercer na expressão artística da segunda metade do século XX.

Com efeito, o peso dos acontecimentos relacionados com o período histórico que temos vindo a tratar, bem como a literatura a ele associada, e em particular o testemunho, veio desencadear um recrudescimento de “escritas em torno do eu”, o que por conseguinte, também, veio a propiciar revisões a vários níveis no âmbito da Literatura. Entre estes, Viart aponta, por exemplo, para o modo como a escrita biográfica era apreendida em épocas precedentes. De facto se, de acordo com o autor, a autobiografia muitas vezes representava, sobretudo até meados da década de oitenta, o ponto culminante da carreira de um escritor, como forma de rever, esclarecer, porventura colmatar lacunas da sua obra anterior, as últimas décadas foram deixando emergir aquilo a que se tem designado “écritures de soi” (*Ibid*, 29) - para as quais a literatura de testemunho em muito terá contribuído – e que se tem expandido progressivamente ora através da forma diarística, ora através da escrita de tipo cronista.

Assim, Viart aponta para uma predominância da “captation des instants” (*Ibid*, 53) , para um tipo de escrita que, mais do que privilegiar um certo tipo de linearidade, procura antes transgredir os limites entre a ficção e o real (características estas, já bem presentes na literatura concentracionária) ou, por outro lado, retomar obras prévias reescrevendo-as como se de um aperfeiçoamento se tratasse “pour en donner la version «authentique»” (*Ibid*, 41), tal como sucede com a escrita durassiana.

Assim sendo, em que ponto é que acaba a ficção? E onde começa o real (e vice-versa) ? Sobretudo quando se trata de pensar a literatuta testemunhal. Na obra *Les Écritures de la Mémoire des camps: un nouveau langage?*, Pascaline Lefort salienta que “toute division générique ne peut jamais être totalement catégorique et reste toujours discutable.” (LEFORT: 2012, 43); esta afirmação torna-se tanto mais legítima quanto mais atenção prestarmos à leitura e análise de obras referentes ao período

concentracionário, bem como aos inúmeros indícios paratextuais facultados pelos respetivos autores.

Se no caso concreto de Semprun, por exemplo, se assiste a uma deliberada escolha pelo enredo ficcional<sup>22</sup>, no caso de Antelme, se o autor refere, em nota prévia a *L'Espèce Humaine*, que “c’était seulement par le choix, c’est-à-dire encore par l’imagination que nous pouvions essayer d’en dire quelque chose.” (ANTELME: 2011, 9), existe também, em simultâneo, o compromisso de um pacto de verdade traduzido através da vontade de contar “notre expérience toute vivante (...) un désir frénétique de la dire *telle quelle*.<sup>23</sup>” (*Ibid.*). Quer isto dizer que, se por um lado Antelme menciona a necessidade de recorrer à imaginação, não deixa ao mesmo tempo de reivindicar o carácter factual da experiência que vai narrar.

Não é de estranhar, portanto, a recorrência cada vez mais frequente à ideia de uma literatura híbrida que se deixa perpassar, ora pelo ficcional, através do recurso à imaginação ou a algum desvio esteticizante, ora pelo factual, através do enraizamento da narrativa num momento histórico bem definido, como é o caso com a literatura concentracionária. A necessidade desse “entre-deux” fora já aliás sentida também por Serge Doubrovsky que, já na década de setenta, propôs o conceito de “autofiction” e que, em rigor, não é “[n]i autobiographie ni roman, donc, au sens strict, il fonctionne dans l’entre-deux, en un renvoi incessant(...)”<sup>24</sup>.

A declarada hibridez da “autoficção” não se adequará a muitas das representações literárias ou artísticas de ex-deportados ou de sobreviventes do Holocausto? Em todo o caso, importa referir que o estatuto de autenticidade verídica ou de ficção das obras supõe sempre um pacto de leitura que implica autor e leitores, além dos mediadores que são os editores e os “leitores especialistas” como os críticos. Por vezes, pode mesmo existir - como já aconteceu - vir a dar-se uma revelação *a posteriori*, que desmonta um pacto anterior subentendido, tal como sucedeu com Benjamin Wilkomirski (pseudónimo de Bruno Grosjean/Doessekker), cujo sucesso literário obtido com a publicação da obra *Fragments* (publicado na Alemanha em

---

<sup>22</sup> Cf. LEFORT, Pascaline - *Les Écritures de la Mémoire des camps: un nouveau langage?*; Épure, Reims, 2012, P. 44.

<sup>23</sup> Itálico nosso

<sup>24</sup> *Op. Cit* Lefort, Pascaline - *Les Écritures de la Mémoire des camps: un nouveau langage?*; Épure, Reims, 2012, P. 47.

1995) viria a culminar mais tarde na confissão do autor relativamente à ficcionalidade da obra em causa<sup>25</sup>.

Não pretendemos contudo alongar a nossa reflexão em torno da legitimidade ou das intenções deste autor, uma vez que ultrapassaria em larga medida o âmbito do nosso trabalho. Pretendemos com isto apenas aflorar algumas das complexidades que surgem ao procurar delimitar/classificar obras concentradas sobre acontecimentos históricos, e muito em particular sobre acontecimentos de que ainda há testemunhas mais ou menos diretas.

Este surgimento de uma literatura essencialmente híbrida exprime de forma significativa, parece-nos, aquilo que Jean Cayrol procurou designar com a ideia de “art lazaréen” (CAYROL: 1950, 71) ao referir-se aos textos dos sobreviventes. Com efeito, Cayrol salienta o carácter ambivalente experienciado pelo ex-deportados na medida em que estes se moviam “entre deux univers qui se contredisaient et se déformaient l’un l’autre” (*Ibid*, 25), provocando deste modo uma espécie de rutura interna frequentemente negociada pelo recurso ao sonho – um dos raros momentos que permitia àqueles homens de usufruir de “cette faculté unique de désadaptation de la situation présente” (*Ibid*, 22).

Não será este, precisamente, o ponto fulcral que permite da mesma forma transmitir esta experiência do indizível? Isto é, tal como sugere Cayrol, “[d]evant cette vie en marge qui attend les concentrationnaires, ne doit-on pas se demander s’il n’y a pas également une façon particulière d’écrire, de sentir, d’approcher?” (*Ibid*, 75, 76), cujo processo se traduz neste novo género híbrido em permanente (re)construção? De facto, se o desdobramento interior mencionado pelo autor se manifestou de forma tão vinculada, a cada instante vivenciado pelo deportado no interior dos campos de concentração/exterminio, não fará todo o sentido que este mesmo mecanismo se manifeste na passagem do testemunho? Se, concedendo novamente a palavra a Cayrol, “[c]et être vit sur deux plans distincts et pourtant reliés par un fil invisible” (*Ibid*, 80), como evitar a emergência de textos que não traduzam esta ambivalência entre o real e um mundo que está para além da compreensão?

---

<sup>25</sup> A este respeito, recomenda-se a leitura de um artigo que aborda a polémica levantada por Wilkomirski publicado por Jean Bruno. O mesmo encontra-se disponível em: <http://www.republique-des-lettres.fr/673-binjamin-wilkomirski.php>

## 1 – *L’Espèce Humaine*: pelo direito à reflexão

“Pour la victoire de notions simples de justice, de liberté, de respect de l’homme, des centaines de milliers de camarades sont morts dans les camps d’Allemagne” (ANTELME:1996, 21, 22), afirmava Robert Antelme em novembro de 1945 num artigo publicado em *Les Vivants*. Estas declarações autorais indiciam algumas das aspirações mais profundas, longamente defendidas pelo próprio.

Deportado em junho de 1944, após uma emboscada da qual não consegue escapar, Robert Antelme, então membro da Resistência Francesa, a par de individualidades como Marguerite Duras (com quem era casado desde 1939) e François Mitterrand, via-se capturado para ser encaminhado para Buchenwald, de onde seguiria para Gandersheim, para mais tarde terminar em Dachau, local onde eram aprisionados os opositores políticos ao regime nazi. É este o ponto de partida para a escrita de *L’Espèce Humaine*, uma obra cujo sentido e valor desencadeiam, ainda hoje, longas reflexões e discussões em torno daquele que representa um dos acontecimentos mais marcantes da História do século XX.

No que diz respeito ao livro em si, é de salientar o seu percurso e estatuto editoriais, cuja primeira edição, em 1947, surge com a categoria de “récit”, para posteriormente (em 1957) ser reeditado na Gallimard na coleção Blanche, a par de outros romances. Posteriormente, mais concretamente em 1978, a obra surge já sem a menção “récit” numa reimpressão da mesma editora, desta feita na “Collection Tel”, cuja linha editorial visa reunir textos ensaísticos de inúmeros pensadores do século XX. É também curioso notar que a Gallimard publica, a par de variadíssimas coleções, uma de entre elas cuja criação surge em 1966 com a designação “Témoins”, e cujo diretor é Pierre Nora, na qual a obra de Antelme poderia eventualmente ter sido inserida não fossem, talvez, algumas particularidades desta que procuraremos abordar de seguida.

O início de *L’Espèce Humaine* remete desde logo para aquele que representa um dos pontos comuns da literatura concentracionária. Com efeito, tal como muitos outros sobreviventes dos campos, Antelme sente o dever de dar testemunho logo após a Libertação, embora de imediato sinta também o peso do bloqueio: “À peine

commencions-nous à raconter, que nous suffoquions.” (ANTELME:2011, 9), afirmava o próprio no início daquele que viria a ser o seu único livro (e livro único também).

Este sentimento de asfixia perante, por um lado, a necessidade de falar e, por outro, a impossibilidade de tornar presente uma realidade inimaginável permeia de forma praticamente unânime os inúmeros testemunhos que têm chegado até nós; não só pela excessiva grandeza das atrocidades cometidas, mas também pela consciência de que “[a] memória humana é um instrumento maravilhoso mas falível” (LEVI:2008, 19), tal como alerta Primo Levi em *Os que Sucumbem e os que se Salvam*. Deste modo, como levar a cabo a missão de transmitir às gerações vindouras esta rutura interior apontada por Cayrol, esta vivência entre dois universos tão distintos que confunde o lado racional de todos aqueles que buscam respostas?

Apontámos anteriormente para a hibridização de géneros como uma de entre outras características dos escritos concentracionários. De facto, as complexidades com que os estudiosos são confrontados no que diz respeito à categorização da obra antelmiana representam algo de significativo no âmbito da Literatura. Neste sentido, *L'Espèce Humaine* é também uma obra que veio contribuir para a problematização dos parâmetros de classificação genológica, de que as mudanças editoriais acima referidas testemunham e de que a sua inclusão (ou não) num *corpus* literário constitui também, e ainda prova.

Partindo de alguns pressupostos avançados por Emile Benveniste, Lucie Bertrand desenvolve uma reflexão<sup>26</sup> em torno de paradigmas “oficialmente” aceites no que concerne a distinção entre os textos que se enquadram no domínio da História, por oposição aos que se inserem no âmbito da Literatura.

Se no primeiro caso é esperado um relato factual objetivo e impessoal, concretizado através do distanciamento do observador das ciências humanas perante o seu objeto de estudo, ao mesmo tempo que recusa qualquer tipo de inferência da imaginação, por outro lado, o domínio do literário autoriza já o relato subjetivo em primeira pessoa, bem como “[l]e facteur temporel se combinant au facteur personnel” (BERTRAND:2005, 71) do autor.

---

<sup>26</sup> Cf. BERTRAND, Lucie – *Vers une Poétique de L'Espèce Humaine de Robert Antelme*; L'Harmattan, Paris, 2005.

Desta forma, Bertrand aponta para uma das problemáticas que nos interessa para o desenvolvimento do presente estudo; isto é, como classificar a obra de Antelme (bem como as de Duras e de Hillesum que abordaremos mais adiante) tendo em conta a afirmação do autor: “Je rapporte ici ce que j’ai vécu” (ANTELME:2011, 11), reivindicando assim o carácter verídico e factual da narrativa que passará a expor, ao mesmo tempo que indica: “c’était seulement par le choix, c’est-à-dire encore par l’imagination que nous pouvions essayer d’en dire quelque chose.” (*Ibid*, 9).

Com efeito, e tal como Lucie Bertrand salienta ao longo da sua análise, as fronteiras erguidas, entre “verdade” e “verosimilhança”, entre os discursos do “poeta” (leia-se aqui escritor) e do “historiador”, logo num texto matricial para a cultura ocidental como a *Poética* de Aristóteles, “ne manquent pas d’être véritablement bouleversées” (BERTRAND:2005, 75) por grande parte de obras referentes ao período nazi. Quer isto dizer que, mais do que uma dificuldade traduzida em termos de delimitação de géneros afetos ao domínio do literário, a literatura concentracionária propicia também a emergência de problemáticas em torno da aceitação destas obras em termos disciplinares, isto é curriculares, tendo em conta o cunho histórico de que são indiscutivelmente portadoras.

Também o escritor Georges Perec no artigo “Robert Antelme ou la vérité de le littérature”, inicialmente publicado na revista *Partisans* em 1963 e posteriormente inserido na obra *Robert Antelme: Textes inédits sur L’Espèce Humaine, Essais et Témoignages*, em 1966, aborda a problemática inerente à literatura testemunhal.

Uma vez mais emerge ali a complexa questão em torno da legitimação desta no universo literário, no fundo, no eterno debate que envolve a definição de literariedade que, como sabemos, se deixa inevitavelmente atravessar por padrões instituídos, tal como, aliás, salienta Mukarovsky em *Escritos Sobre Estética e Semiótica da Arte*<sup>27</sup>. De facto, se o pensamento formalista procurou, ao longo de várias décadas, defender o carácter autotélico da arte, recusando desta forma qualquer tipo de abordagem contextual ou historicista, privilegiando antes o carácter exclusivamente interno e estético, isto é, imanentista dos textos como meio de legitimação do literário, estes pressupostos viram-

---

<sup>27</sup> MUKAROVSKY, Jan – *Escritos Sobre Estética e Semiótica da Arte*; trad. Manuel Ruas a partir da versão espanhola, Estampa, Lisboa, 1988.

se abalados por obras que apelam direta e intencionalmente a uma referencialidade histórica incontornável.

Neste sentido, como classificar *L'Espèce Humaine*? Será adequado limitarmos a apreender este texto como simples relato testemunhal ou autobiográfico, tendo em conta que a leitura da obra de Antelme não remete, de todo, para uma focalização predominantemente interna tal como sucede com a autobiografia, mas pelo contrário, para sérias reflexões ontológicas universais que excedem o próprio texto? A leitura de *L'Espèce Humaine* faz-nos entender que o seu título aponta justamente não apenas para o registo de uma experiência, mas para a reclamação de um sentimento “ultime d'appartenance à l'espèce.” (ANTELME:2011, 11), o que, desde logo, manifesta uma reivindicação que ultrapassa em grande medida a mera transmissão factual da “experiência-limite”.

É neste sentido que Bertrand procura demonstrar, ao longo do seu estudo, o carácter dual de obras como as de Primo Levi ou de Robert Antelme que, mais do que traduzirem inquietações com o “droit au littéraire”, se centram essencialmente no “droit au message et à la transmission” (BERTRAND:2005, 33), pensamento este plenamente concordante com a afirmação de Antelme, segundo o qual “[n]ous voulions parler, être entendus enfin. (...) nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle.” (ANTELME:2011, 9).

No entanto, mais até do que falar em “direito à mensagem”, talvez devêssemos invocar o direito à reflexão, ou ainda o direito ao pensamento, uma vez que Antelme obriga os leitores a pensarem, mais do que lhes impõe um pensamento ou uma leitura dos acontecimentos. Com efeito, “[t]ant qu'on est vivant on a une place dans l'affaire et on y joue un rôle”, refere o autor, o que provoca uma espécie de confrontação ao leitor que, inevitavelmente, se vê absorvido nesta espécie de que nos fala o autor, a espécie humana.

O desejo de transmissão, a necessidade de contar não é, no entanto, tarefa fácil perante uma realidade cuja carga opressiva encerra em si o indizível. De tal forma que o autor refere “[c]ette disproportion entre l'expérience que nous avons vécue et le récit qu'il était possible d'en faire ne fit que se confirmer par la suite.” (*Ibid.*) Assim, perante

um contexto em que “tous les degrés possibles de l’oppression ont existé” (*Ibid.*), Antelme toma consciência do distanciamento operado entre o experienciado e o presente da narrativa, cuja linguagem não mais se adequa à realidade da “experiência-limite”. Uma linguagem que, por força das circunstâncias, procurará tornar presente a existência de um universo social no qual a mesma se torna, em certo sentido, obsoleta face à dimensão dos horrores perpetrados.

Por conseguinte, “chacun n’a plus d’autre rapport avec les mots que cette retenue de la parole qu’il lui faut vivre solitairement” (BLANCHOT:1996, 85), o que explica “le choix” referido por Antelme em nota prévia à sua obra, relativamente à inevitabilidade do recurso à imaginação como forma de conseguir tornar presente uma realidade *in absentia*, no fundo, concretizar a “présentation” de que nos fala Nancy<sup>28</sup>.

A leitura de *L’Espèce Humaine* materializa de forma significativa esta discrepância do presente face ao indizível apontado pelo autor no início da sua obra. A primeira parte do texto, durante a qual é narrada a viagem de Buchenwald para Gandersheim, o autor procura traduzir o processo de desumanização levado a cabo pela realidade concentracionária. Processo durante o qual “on écoutait se refabriquer dans la tête l’ancien langage et on se retrouvait par bouffées dans la proximité vivante, insupportable de ceux qu’il était impossible d’imaginer ici” (ANTELME:2011, 34). É este impossível que obriga Antelme a exprimir a necessidade de conferir à linguagem um outro estatuto, isto é, de manifestar o seu significado mais profundo, em tudo diferente daquele que se estabelece no universo social comum; conceitos como frio, fome ou liberdade não são, de todo, idênticos “ici” e “là-bas”.

Por outro lado, uma leitura atenta permite verificar a gradação, ou por outra, a degradação que se vai operando ao longo da narrativa. Enquanto prisioneiro, o deportado é colocado face a um universo sem paralelo, no qual reside o medonho projeto de exterminar toda e qualquer réstia de humanidade do recém-chegado. *Arbeit Macht Frei* - o trabalho liberta - , quão repulsiva terá sido a visão desta sentença à entrada do *Lager*, onde a exploração do Homem atingiu o seu grau mais primário, levado até às últimas consequências. Subjugado aos “deuses”, o *Häftling* inicia o processo de falência identitária imposta pelo opressor; processo este que Antelme

---

<sup>28</sup> A propósito deste conceito avançado por Jean-Luc Nancy, relembramos o que foi previamente mencionado no presente trabalho, mais concretamente na página 8.



procura dar a ver ao longo da sua obra. De facto, se o início do texto remete para uma escrita em primeira pessoa, em simultâneo com a repetição dos nomes “Georges, Gilbert et moi” (*Ibid*, 18) de forma sucessiva, traduzindo deste modo uma espécie de reivindicação do direito à identidade individual, a escrita de Antelme vai progressivamente substituindo a ideia de Homem enquanto ser livre e autónomo pela de um ser transformado e despersonalizado pela “máquina” nazi.

Assim, o “blockaltester” era apenas “un personnage, un des acteurs de Buchenwald.” (*Ibid*, 20), não mais um Homem, mas sim um de entre inúmeros outros elos anónimos do sistema nazi, designado para exercer uma função. É neste sentido que o autor aponta para a emergência “[d]’une espèce d’homme nouveau” (*Ibid*, 25), cuja negação à identidade se deixa ver através daqueles que designa como “rayés” (*Ibid.*), ou ainda como “le nombre, (...) nous ne pouvons pas porter de nom” (*Ibid*, 26). Mas Antelme não se limita a salientar este processo de desumanização relativamente a terceiros; ele próprio se enreda inevitavelmente neste sistema “[q]ui avait fabriqué ses hommes”, já que ao falar do chefe de “block” confessa: “Je n’ai jamais pensé qu’il pouvait avoir un nom” (*Ibid.*).

Esta afirmação do escritor denuncia já, de certa forma, o âmago de *L’Espèce Humaine* tendo em conta que a reivindicação “presque biologique d’appartenance à l’espèce humaine” serve também para “méditer sur les limites de cette espèce” (*Ibid*, 11), em suma, para constatar que as potencialidades humanas nem sempre se encaminham para aquele que é o lado do Bem. E de facto, o cerne do pensamento antelmiano reside essencialmente nas palavras que viria a proferir num artigo publicado na revista *Jeunesse de l’Église*<sup>29</sup>, no qual se pode ler: “On aura découvert ou reconnu qu’il n’y a pas de différence de nature entre le régime «normal» d’exploitation de l’homme et celui des camps. Que le camp est simplement l’image nette de l’enfer plus ou moins voilé dans lequel vivent encore tant de peuples.” (AAVV: 1996, 32). Estamos assim perante um raciocínio cujo alcance continua a ser pertinente e interpelador a vários níveis dado o facto de o mesmo extrapolar o universo do *Lager*.

Deste modo, mais do que pensar a condição humana dentro dos limites do microcosmos do campo de concentração/extermínio, Antelme transpõe para o lado de cá, externo daquele universo, uma reflexão em torno daquele que é o macrocosmos de

---

<sup>29</sup> Artigo este intitulado “Pauvre – Prolétaire – Déporté”.

um sistema social real, criado pelo homem; afirmação cujo alcance universalizante da reflexão ultrapassa o cunho meramente circunstancial do testemunho. Do mesmo modo, também Primo Levi em *Os que Sucumbem e os que se Salvam* remete para a transposição do Estado totalitário para o interior dos campos, “em que todo o poder é investido de cima, e em que é quase impossível um controlo vindo de baixo.” (LEVI:2008, 44). É neste sentido que Bertrand aponta para a perspetiva didática de *L’Espèce Humaine*, realçando deste modo o carácter universalista da sua obra.

Esta potencialidade didática, no sentido em que convoca o leitor da literatura testemunhal, bem como o seu potencial reflexivo, vêm confirmar a predominância do “droit au message” em detrimento do “droit à la littérature”, tal como sugere Bertrand, já que Antelme e outros autores que abarcam as diferentes dimensões, tão intrinsecamente ontológicas da realidade concentracionária, não são escritores “no sentido habitual do termo”, nem procuram “um sucesso literário, (...) nem a ilusão nem a ambição de escrever uma bela obra.” (LEVI:2010, 28, 29), mas visam sobretudo alertar para a perda de valores fundamentais à condição humana, dos quais o homem deportado se viu inevitavelmente desprovido.

Torna-se, neste sentido, forçosamente incontornável a força, se não mesmo a autoridade que adquire o não-dito. Esta especificidade concretiza-se, ao longo da obra antelmiana, através de vários meios na medida em que o autor, ao apelar para que o leitor participe do sentimento de exílio experienciado pelo ex-deportado, introduz expressões pertencentes à língua do opressor, a língua alemã, cujo significado surge com frequência sem tradução<sup>30</sup>. Deste modo, o leitor vê-se colocado face a um efeito progressivo sentido através do crescendo de horrores apresentados pela linguagem antelmiana. Linguagem esta que procura a todo o momento traduzir o desconforto do prisioneiro perante o carrasco, perante a privação de liberdade, perante o desnivelamento operado entre a realidade dos campos e o “là-bas”, porque “[l]à-bas, ils disent: «Je sors»: ils descendent l’escalier, ils sont dehors. (...) Ici, on peut seulement dire: «Je vais aux chiottes». Elles sont sans doute ce qui correspond le mieux ici à ce qu’on appelle communément là-bas liberté.” (ANTELME: 2011, 115/116).

Os limites da linguagem tornam-se assim uma constante na narrativa da “experiência-limite” e é neste sentido que Antelme procura chamar a atenção para as

---

<sup>30</sup> Cf. ANTELME, Robert – *L’Espèce Humaine*; Gallimard, Paris, 2011. P. 40, 54, 59, 72, etc.

profundas divergências semânticas existentes entre o pão que lhe é dado pela mulher alemã e aquele que lhe é fornecido no campo de Buchenwald: “Ce n’est pas du pain de l’usine Buchenwald, du pain = travail = schlague = sommeil; c’est du pain humain.” (*Ibid*, 69). Longe de se aproximar do universo social do quotidiano, a linguagem antelmiana obriga a constantes revisões de um campo lexical aplicado no interior do arame farpado, colocando deste modo o leitor face a um incessante processo de autoquestionamento de valores que, de algum modo, tem como garantidos.

De facto, segundo Antelme, “[c]ette expérience nous a rendus physiquement sensibles à l’homme privé de liberté.” (ANTELME:2010, 18), o que nos leva a pensar a escrita antelmiana como uma escrita de resistência à ideologia que o subjuga, ao mesmo tempo que a mesma coexiste com a resistência exigida por parte da luta pela sobrevivência no campo. Este duplo gesto não traduz apenas um posicionamento político/ideológico do autor - limitar esta obra a este nível seria, do nosso ponto de vista, deveras redutor - mas pressupõe uma causa e um empenhamento mais vastos: “[l]e ressort de notre lutte n’aura été que la revendication forcenée, (...) de rester jusqu’au bout, des hommes.” Importa assim, para o autor, ressaltar a ideia de direito à liberdade que assiste a todo o indivíduo enquanto parte integrante da humanidade.

A este respeito, no artigo “Le Propre de l’Homme”, inserido na obra *Robert Antelme: Textes inédits sur L’espèce humaine, Essais et témoignages*, Fethi Benslama reflete justamente acerca da violação exercida sobre o prisioneiro, não só em termos físicos, mas também naquilo que lhe é “próprio”, isto é, intrínseco enquanto ser humano. Deste modo, a autora vem a designar como “*pulsion de dépropriation*”<sup>31</sup> (AAVV:1996, 94) todo o meio através do qual o opressor empreende um processo de desapropriação que visa a relegar a identidade do Homem a ponto de torná-lo “étranger à lui-même” (*Ibid*, 93). É a resistência a esta violência “*hyperphysique*” (*Ibid.*) que leva Antelme a testemunhar, a recorrer à literatura reivindicando a sua incontornável pertença à espécie humana, e é neste sentido que o autor afirma que não obstante o Homem poder transformar-se em inúmeras coisas, jamais deixará de o ser.

É de salientar também a lucidez intelectual que perpassa a obra de Robert Antelme que, mesmo perante o inimaginável nunca deixa de procurar reivindicar esse sentido de liberdade, manifestando, em simultâneo, a consciência das limitações que se

---

<sup>31</sup> Itálico da autora

impõe na transmissão do testemunho da realidade em causa. Com efeito, Antelme afirma: “J’ai *essayé*<sup>32</sup> de retracer ici la vie d’un kommando (Gandersheim) d’un camp de concentration allemand (Buchenwald).” (ANTELME:2011, 9), evidenciando deste modo o caráter experimental, o caráter de ensaio da memória, do seu livro que, por um lado, deixa transparecer o excesso de presença - até ao presente da escrita e da leitura - da experiência traumática dos campos, e, por outro lado, denuncia a sua ausência efetiva.

Encontramo-nos, portanto, perante o estabelecimento de um pacto de leitura assumidamente lacónico que, mesmo reiterando o caráter factual dos acontecimentos, não deixa de ter necessidade de recorrer a alguns mecanismos (que procuraremos desenvolver mais adiante) por forma a tornar inteligível o que está para além do compreensível. Por conseguinte, não existe aqui qualquer tipo de “embuste” para com o leitor; a este são fornecidos vários indícios de autenticidade por parte daquele que escreve, um caso bem diferente daquele que é empreendido por Wilkomirski, que claramente ilude o recetor, recorrendo abusivamente a uma pseudo-memória cuja fraude é descoberta ulteriormente.

Desta forma, o que parece estar em causa no âmbito dos debates em torno da literatura concentracionária, é a aceção do próprio conceito de “ficção”, que aqui não acarreta necessariamente o peso da falsidade - no sentido de invenção - mas antes o de exercício de seleção/construção; pensamento este partilhado de igual modo por Levi ao referir-se à composição de *Se Isto é um Homem*: “tentei nessa altura transcrever as coisas mais difíceis, as mais duras, as mais pesadas e as mais importantes” (LEVI:2010, 25). Não está em causa, portanto, o facto de os acontecimentos narrados serem ou não portadores de verdade, mas tão somente de afirmar as necessárias escolhas levadas a cabo pelos autores. Para além disso, trata-se também de traduzir uma consciência de falibilidade a que a própria memória está sujeita, sobretudo sendo exposta a acontecimentos traumáticos com estas dimensões.

Este trabalho seletivo está também, segundo Ricoeur, na origem na dificuldade da comunicabilidade da experiência-limite, já que o sobrevivente é “sans distance aux évènements” (RICOEUR: 2000, 223). Enquanto *superstes*, o ex-deportado é antes de mais agente ativo nos acontecimentos acerca dos quais procura dar testemunho; mais do

---

<sup>32</sup> Itálico nosso

que um sujeito exterior que observa os factos, o sobrevivente “en a été la victime.” (*Ibid.*); neste sentido, enquanto agente ativo *in loco*, o sobrevivente reclama tendencialmente a factualidade da sua experiência, não obstante os contornos embricados que dificultam a sua transmissão por via da memória traumática.

Não é, por conseguinte, de estranhar a emergência de um discurso como que parcelado na passagem do testemunho por parte daquele que atravessou a experiência do Holocausto. Não raras vezes, Robert Antelme deixa transparecer em *L’Espèce Humaine*, um discurso cujas marcas dão a ver o indizível, tal como tivemos ocasião de verificar anteriormente. Com efeito, uma leitura atenta permite-nos verificar - para além das expressões não traduzidas previamente referidas -, a presença recorrente de notas de rodapé<sup>33</sup>, bem como o recurso a expressões de equivalência, que procuram esclarecer conceitos ou frases que surgem em alemão ao longo do texto<sup>34</sup>. A utilização de mecanismos desta natureza não traduzem outra coisa senão, a nosso ver, a necessidade do autor procurar dar a ver, da forma mais cabal possível, um real fundamentalmente intransponível para o universo experiencial do leitor. Para além disso, não deixa também de consistir numa espécie de chamada de atenção para as profundas diferenças que se operam no universo linguístico no interior dos campos de concentração/extermínio.

Deste modo, as complexidades inerentes à narrativa concentracionária, bem como a opacidade da linguagem a ela associada encontram, como meio último, o recurso à memória por forma a tornar possível a transmissão da “experiência-limite”. É através desta que o ex-deportado encontra o fundamento, o motivo profundo de que nos fala Alexis Nouss, que procurará tornar viável a apreensão do real dos campos de extermínio. É neste sentido, parece-nos, que Antelme refere, durante o episódio da viagem para Gandersheim, e a respeito de Buchenwald, que ficara para trás, o seguinte: “Ces parades, ce décor n’existeront plus maintenant. Mais nous sommes formés. Chacun de nous, où qu’il soit, transforme désormais l’ordinaire. Sans crématoire, sans musique, sans phares, nous y suffirons.” (ANTELME:2011, 37). Deste modo, é a reapropriação desta mesma experiência através da rememoração que possibilita a transmissão de uma parcela de verdade.

---

<sup>33</sup> Cf. ANTELME, Robert – *L’Espèce Humaine* – Gallimard, Paris, 2011. P. 18, 225, 227.

<sup>34</sup> *Ibid.* P. 50, 55, 82

É de salientar o facto de o excerto que acabámos de citar se encontrar destacado em termos de mancha gráfica no texto; como se de uma passagem para um outro nível se tratasse. De facto, estas palavras não só remetem para a ideia de incomunicabilidade traduzida através do conceito de “décor” que lembra um cenário teatral ou qualquer construção de enquadramento, ao qual o autor recorre para melhor tornar inteligível uma realidade ausente, mas também para a consciência de que, na ausência de outras formas de registo do experienciado, os potenciais sobreviventes “y suffirons” para garantir a transmissão de uma memória que só os próprios acarretam. É aliás neste sentido, parece-nos, que a ideia da escrita antelmiana como escrita de resistência adquire toda a sua dimensão, já que, em vários momentos o autor defende as potencialidades da racionalidade como meio de combate à barbárie; em suma, a razão adquire o estatuto de utensílio último de contestação face ao regime totalitário.

Com efeito, não obstante o medo coletivo instalado no seio dos campos, Antelme declara: “C’est maintenant, vivants et comme déchets que nos raisons triomphent. (...) Non seulement la raison est avec nous, mais nous sommes la raison vouée par vous à l’existence clandestine.” (*Ibid*, 99). Deste modo, é o intelecto, este “próprio do Homem” que alcança a possibilidade de encerrar em si os desígnios de liberdade, igualdade e de justiça. Daí a importância das sessões recreativas clandestinas mantidas entre os prisioneiros, cujo empreendedor, Gaston Riby, os opressores “n’avaient pas pu [...] empêcher de penser” (*Ibid*, 210). É recorrendo ao canto, à poesia, aos horizontes que a razão lhes permite alcançar, que os detidos abraçam a possibilidade de se evadir da “experiência-limite”; é a capacidade de relembrar o que propicia a reflexão que permite “une addition de force” (*Ibid*, 212), uma possibilidade de reencontrar a harmonia momentânea que lhes permite “résister, résister” (*Ibid*, 213), porque “[p]rivé du corps des autres, privé progressivement du sien, chacun avait encore de la vie à défendre et à vouloir.” (*Ibid*, 143)

Para além disso, as limitações impostas no seio da realidade concentracionária propiciam a emergência, tal como vimos anteriormente, “[d’]une espèce d’homme nouveau.” (*Ibid*, 25), cuja condição obriga à sua integração na “société des camps” (*Ibid*, 27), não só através da adaptação às regras impostas pela “machine” nazi, mas também através de uma revisão da linguagem quotidiana. Neste sentido, o autor procura dar conta do esforço de rememoração de “l’ancien langage” que tem lugar durante o

episódio do transporte para Gandersheim, durante o qual os detidos são confrontados com o que teria sido “impossible d’imaginer ici.” (...) C’était la folie.” (*Ibid*, 34) Um universo de tal modo extraordinário, naquilo que este conceito tem de mais inacreditável, de mais absurdo e de mais extremo, que o autor procura traduzir reiterando que “[m]illes hommes ensemble n’avaient jamais vu ça.” (*Ibid*, 36), isto, no momento em que descreve a sua primeira experiência da visualização da morte de um dos seus companheiros deportados. Será neste ponto que se poderão erguer algumas reservas no que concerne a literatura testemunhal, uma vez que, “[p]our être reçu, un témoignage doit être approprié, c’est-à-dire dépouillé autant que possible de l’étrangeté absolue qu’engendre l’horreur.” (RICOEUR:2000, 223). Mas, como tornar inteligível uma realidade com estas dimensões, respeitando em simultâneo estes parâmetros de aceitabilidade? Como sair deste terreno movediço que ora aspira ao factual, ora se move nas teias da rememoração?

Não obstante estas complexidades, o dever de memória surge como algo que se impõe nos escritos dos sobreviventes. Assim, apesar da afirmação de Antelme segundo o qual, “[n]ous avons vu ce que les hommes ne «doivent» pas voir; ce n’est pas traduisible par le langage.” (ANTELME:2010, 17), o autor não deixa de se lançar na escrita de *L’Espèce Humaine*, bem como de alguns outros artigos publicados na década de quarenta, nos quais é notória a aproximação da reflexão benjaminiana que abordámos no início deste trabalho.

De facto se, de acordo com Benjamin, “nada daquilo que alguma vez aconteceu deve ser considerado como perdido para a história” (BENJAMIN: 1992, 158), do mesmo modo Antelme salienta: “il faudrait ajouter bout à bout toutes les histoires, où rien n’est négligeable.”. Por conseguinte, a obra de Antelme não deixa de constituir uma escrita de resistência, por um lado, pelas razões que acabámos de apresentar, mas também porque, de certo modo, a obra do autor concretiza uma espécie de contradiscurso que procura conduzir o leitor à reflexão e retirá-lo da tentação da ignorância, dos clichés e/ou dos julgamentos sumários: “[l]a plupart des consciences sont vites satisfaites et, avec quelques mots, se font de l’inconnaissable une opinion définitive.” (ANTELME:2011, 318). Por isso mesmo, Antelme lembra e adverte para os perigos da “máquina montada” e com efeitos que ultrapassam os limites dos campos: “[l]e règne de l’homme, agissant ou signifiant, ne cesse pas. Les SS ne peuvent pas muter notre

espèce. Ils sont eux-mêmes enfermés dans la même espèce et dans la même histoire. *Il ne faut pas que tu sois*<sup>35</sup> : une machine énorme a été montée sur cette dérisoire volonté de con.” (*Ibid*, 83).

Aqui reside o núcleo da obra de Antelme; é da prevalência desta consciência irreduzível que emerge toda a dimensão do pensamento do autor. Mesmo reduzido ao "néant", subjugado ao bel-prazer e à barbárie do opressor, bem como ao seu potencial de manipulação, é a emergência de uma consciência de humanidade que prevalece e autoriza a permanência na espécie: il n’y a pas des espèces humaines, il y a une espèce humaine" (*Ibid*, 240). De facto, não obstante a “máquina nazi” ter conseguido exterminar inúmeras vidas, não obstante ter conseguido tornar o deportado num ser despido de instintos sociais procurando, a cada momento, levá-lo “ao fundo” recorrendo aos mais variados mecanismos para atingir os seus objetivos, jamais conseguirá extinguir a liberdade de pensamento, esta consciência do direito à escolha, aquela que é a humanidade mais profunda do Homem, "o próprio do homem". “*Quant tout s’est obscurci, régne l’éclairement sans lumière qu’annoncent certaines paroles.*”<sup>36</sup>(BLANCHOT:1980, 62)

## **2 - La Douleur ou a memória outra**

A reflexão em torno da obra durassiana representa, segundo inúmeros estudiosos, a abordagem de profundas complexidades que se erguem essencialmente pelo carácter híbrido da escrita levada a cabo pela autora. Por conseguinte, são frequentes os debates que concernem as ambivalências propiciadas por uma escrita que, quase sempre, é permeada de cruzamentos entre o autobiográfico e o ficcional.

Com efeito, aquando de uma entrevista com Hélène Cixous, Michel Foucault pronuncia-se acerca de Marguerite Duras da seguinte forma: “no momento de falar dela, tenho a impressão de que tudo me escapa. Uma espécie de força nua diante da qual se

---

<sup>35</sup> Itálico do autor

<sup>36</sup> Itálico do autor



desliza, sobre a qual as mãos não têm poder.” (FOUCAULT:2009, 356). Ora, a leitura de *La Douleur* transmite justamente esta sensação expressa por Foucault, isto porque, ao percorrer a obra, o leitor é a cada momento confrontado com o entrelaçamento de universos cuja dualidade é uma constante: eu/outro, silêncio/denúncia, real/ficção, memória individual/memória coletiva, etc. Estas complexidades integram-se afinal no campo da problematização, desde logo ao nível da categorização genológica do universo literário de que temos vindo a tratar ao longo do presente trabalho.

Do ponto de vista biográfico, sabemos que a vida de Marguerite Duras “está cheia de acidentes, ruturas, súbitas exaltações, arrebatamentos passageiros.” (ADLER:1999, 17). Desde uma infância conturbada relacionada com problemas familiares, a uma idade adulta em que o seu percurso intrincado se traduz claramente nas suas obras, Duras atravessa o período da segunda Guerra Mundial, durante o qual se torna membro ativo da Resistência Francesa. A História encarregar-se-ia de deixar as suas marcas na escritora bem como na obra da autora.

Com efeito, no que diz respeito à produção artística durassiana, é visível a criação de um universo atravessado por uma profunda consciência de alteridade, o qual dificilmente se abandona sem um sentido de incompletude, na medida em que também ali nos deparamos com os insondáveis enigmas do não-dito. *La Douleur*, obra inicialmente publicada em 1985 é, do mesmo modo, testemunha deste facto. Partindo do cenário francês da Segunda Grande Guerra, a autora reconstrói os fios da História entrelaçando-os com uma memória individual que é a sua. Uma escrita em tudo próxima daquilo que Alain-Robe Grillet teria anunciado com a emergência do *Nouveau Roman* na década de cinquenta; uma literatura desprovida de densidade psicológica e enredo que privilegiaria antes a visão individual do autor traduzida através de uma escrita em consonância com o fluxo do pensamento.

Não obstante o facto de Duras não ter atravessado a experiência concentracionária *in loco*, tornando-a, deste modo, numa espécie de testemunha em segundo grau, o panorama histórico conturbado do período nazi não deixa de propiciar o surgimento dos *Cahiers de la Guerre et autres Textes*<sup>37</sup>, cujo conteúdo, tal como o próprio título indica, consite num agrupamento de fragmentos de textos redigidos durante a década de quarenta, e que só posteriormente viriam a ser trazidos a público

---

<sup>37</sup> DURAS, Marguerite – *Cahiers de la Guerre et autres Textes*; P.O.L./Imec, Paris, 2006.

com a publicação das respetivas obras que aqueles viriam a originar. É justamente para este trabalho que a autora remete em nota prévia à primeira secção de *La Douleur* ao referir: “J’ai retrouvé ce journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château.”, cujo conteúdo, segundo a autora, esquecido, viria a ser retomado *a posteriori*.

Neste sentido, é de salientar o período tardio em que a obra é publicada (em 1985, ou seja, quarenta anos após a Libertação), facto que vem confirmar a dificuldade com que vários intelectuais e artistas se depararam para representar e/ou publicar algo sobre aquele período e muito concretamente sobre o Holocausto. Não é em vão que a própria Marguerite Duras chega a declarar o seguinte: “Le visage de la mort découvert en Allemagne, à l’échelle de onze millions d’êtres humains, déconcerte l’art.” (DURAS: 2006, 239). Mencionará também o facto de se ter encontrado perante “un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n’ai pas osé toucher et au regard de quoi la littérature m’a fait honte.” (DURAS: 2011, 12). Com efeito, a experiência de guerra, do confronto com a barbárie, com a “banalidade do mal” viriam inevitavelmente por em causa a possibilidade de criar e consequentemente contribuir para a redefinição dos parâmetros de criação artística. Também Julia Kristeva virá a reconhecer que “[u]n des enjeux majeurs de la littérature et de l’art est désormais situé dans cette invisibilité de la crise qui frappe l’identité de la personne, de la morale, de la religion ou de la politique.” (KRISTEVA: 1987, 230). Ora, todos estes tópicos estão indelevelmente, presentes na obra durassiana e muito em particular em *La Douleur*, como veremos.

O dever de memória não deixa de constituir uma prioridade - relembramos aqui a difícil aceitação dos testemunhos nos tempos imediatamente a seguir ao pós-guerra e o silenciamento que se impôs face a uma realidade para além do senso comum - , mesmo que (e talvez sobretudo) décadas mais tarde, isto porque, tal como refere a autora, “[s]i ce crime nazi n’est pas élargi à l’échelle du monde entier, s’il n’est pas entendu à l’échelle collective, l’homme concentrationnaire de Belsen qui est mort seul avec une âme collective et une conscience de classe, celle-là même avec laquelle il a fait sauter le boulon du rail, une certaine nuit, à un certain endroit de l’Europe, sans chef, sans uniforme, sans témoin, a été trahi.” (*Ibid*, 56, 57)

Esta afirmação da Marguerite Duras exprime, aliás e de certo modo, a declaração pronunciada por Vladimir Jankélévitch em *L’Imprescriptible*. Segundo este

filósofo, “[o]ublier ce crime gigantesque contre l’humanité serait un nouveau crime contre le genre humain.” (JANKÉLÉVITCH: 1986, 25), o que transmite uma ideia de responsabilização à escala mundial da humanidade, bem como de um alerta para os padrões morais e éticos em torno dos quais esta se rege. Por outro lado, trata-se também de confrontar a espécie humana com o seu caráter intrínseco de imperfeição, cuja realidade se estende para além dos conceitos de País ou de Nação. Isto porque, tal como salienta, desta feita, Tzvetan Todorov, “[s]i l’interêt national est placé au-dessus de celui de l’humanité, Auschwitz devient possible.” (TODOROV:1991, 183). Neste sentido, tanto *L’espèce Humaine* como *La Douleur* traduzem uma compreensão intrínseca destas questões e optaram por um interesse que extravasa dos seus autores e respetiva nação.

Por outro lado, parece-nos também significativo o facto de Duras referir na primeira secção de *La Douleur* o facto de Robert L. (Robert Antelme) ter escrito “un livre sur ce qu’il croit avoir vécu en Allemagne: *L’Espèce Humaine*.” (*Ibid*, 70) imediatamente após a sua libertação, sugerindo deste modo o caráter subjetivo, experimental e fragmentado da escrita rememorativa antelmiana. Como já sabemos, o livro de Antelme tinha obtido pouca atenção por parte do campo literário aquando da sua publicação e talvez até essa circunstância tenha sido catalisadora para, anos mais tarde, a publicação de *La Douleur*, que viria a concretizar aquilo que Ricoeur designa como “lutte contre l’oubli” (RICOEUR:2000, 537), sobre a qual este filósofo escreveu o seguinte: “nous faisons quotidiennement l’expérience de l’érosion de la mémoire et nous joignons cette expérience à celle du vieillissement, de l’approche de la mort. (...) Elle a pour horizon la perte définitive de la mémoire, la mort annoncée des souvenirs.” (*Ibid*, 570)

Trata-se portanto, de cumprir um dever de memória que passa não só pelo simples relato de uma “experiência-limite” pessoal, individual, mas também, por outro lado, pelo dar voz ao que não pôde dar testemunho, ao *Musulmann* de que nos fala Agamben em *Ce qui reste d’Auschwitz*. Neste sentido, a escrita durassiana carrega até certo ponto triplamente, o jugo do caráter lacunar, inacabado, do testemunho contido na literatura concentracionária. Isto porque, se por um lado a obra a que nos referimos traduz de modo explícito a recorrência a fragmentos de memória, por outro lado, também ela procura dar voz aos que não voltaram. Por último, sabemos igualmente que

a autora desenvolve uma narrativa em torno de uma realidade não experienciada *in loco*, ou seja, o seu testemunho constitui um legado proveniente do lado de cá dos campos de extermínio, revelando também por isso mesmo uma clara consciência das (im)potencialidades da linguagem perante um fenómeno “incroyable” (DURAS: 2011, 65). A tentativa e a sensação de fracasso ficam, por isso, expressas em passagens metadiscursivas como esta: “On a essayé de lire, on aura tout essayé, mais l’enchaînement des phrases ne se fait plus, pourtant on soupçonne qu’il existe.” (*Ibid*, 42)

Com muita frequência, Duras mostra ao leitor uma profunda consciência de que se trata de um universo fundamentalmente invocado através da memória, uma memória fragmentada, que deixa ver pela (re)apresentação, e pela (re)construção. Daí o constante recurso a expressões como: “Je récapitule rapidement” (DURAS:2011, 28), “Je retranscris” (*Ibid*. 30) ou ainda afirmando: “Rien. Le trou noir. Aucune lumière ne se fait. Je reconstitue la chaîne des jours, mais il y a un vide” (*Ibid*. 51), o que enfatiza manifestamente uma consciência de reapropriação e de reformulação dos eventos ocorridos.

Neste sentido, parece-nos que, mais do que uma preocupação em ser fiel aos acontecimentos, Duras procura traduzir as consequências, as marcas que a Segunda Grande Guerra legou ao presente. Prova disso, justamente, é o facto de a narrativa decorrer em temporalidades paralelas; isto é, apesar de nos encontrarmos perante um acontecimento localizado no passado, o mesmo é frequentemente, senão mesmo maioritariamente narrado no presente – muito embora sabendo nós que o tempo da escrita remonta ao período para o qual a narrativa remete, o que é facto é que ao publicar *La Douleur*, a partir de excertos de *Cahiers de la Guerre et autres Textes*, Duras poderia ter optado por alterar os tempos verbais, particularidade que não sucedeu. Deste modo, a escrita durassiana representa “une seule images à deux faces” (*Ibid*, 35) que se manifesta, ora através do distanciamento temporal, que continua a produzir os seus efeitos no presente, ora através do sentimento de exílio sentido pela protagonista, não só perante os acontecimentos convocados, mas também pela afirmação de uma identidade que se dilui. Neste sentido, em várias passagens da obra, e referindo-se a si própria, Duras fala na terceira pessoa - “Je n’existe plus (...) Plus rien de commun entre cet homme et elle” (*Ibid*, 44) . Por conseguinte, a autora deixa emergir nos seus textos

não somente uma consciência de alteridade face ao próximo, mas também, face a si própria, de tal modo que a pessoa que vivenciou o período nazi parece já não corresponder àquela que publicou a obra quatro décadas mais tarde. Daí a afirmação que a autora coloca no início da sua obra: “Ce qui est sûr, évident, c’est que ce texte-là, il ne me semble pas pensable de l’avoir écrit pendant l’attente de Robert L.” (*Ibid*, 12)

Temos vindo a destacar a época contemporânea, bem como a arte a ela associada - e mais concretamente a literatura – como um período propício ao desenvolvimento de reflexões ambivalentes, cuja importância ontológica se tem vindo incessantemente a impor no seio das reflexões intelectuais. Do mesmo modo, tem levantado uma série de questões em torno das potencialidades da memória, dos seus benefícios, bem como dos seus usos e abusos. Se para uns, esta não deixa de ser uma mais valia tendo em conta que “nenhuma felicidade, nenhuma serenidade, nenhuma esperança, nenhum gozo presente poderiam existir sem a faculdade do esquecimento.” (NIETZSCHE:s/d, 50), por outro lado, outros há que não deixam de manifestar o seu ceticismo relativamente à mesma e à sua potencial falibilidade, já que, tal como aponta Ricoeur, “[l]a menace permanente de confusion entre remémoration et imagination, résultant de ce devenir-image du souvenir, affecte l’ambition de fidélité en laquelle se résume la fonction vériditive de la mémoire.”<sup>38</sup>. Por conseguinte, será viável a possibilidade de equiparar o papel da memória ao da literatura? Isto porque, de formas distintas, ambas aspiram à construção de uma estrutura narrativa com o intuito de dar sentido a um real para além do alcance imediato.

Mas é através de uma espécie de contradiscurso emergente dos fragmentos da memória que a estética durassiana se vai concretizando. Deste modo, a autora procura evitar o silenciamento de uma realidade aterradora, manifestando assim uma tomada de posição que se concretiza, de certa forma, através de uma estética do indizível - tal como esta é enfatizada por Nouss<sup>39</sup> - recorrendo a vários meios. Assim, da mesma forma que Duras refere que Robert L. “a commencé à raconter pour que ce soit dit avant sa mort” (DURAS: 2011, 59) - não obstante o estado de extrema fragilidade em que se encontra após o seu regresso de Dachau - também a autora procura levantar barreiras

---

<sup>38</sup> Itálico do autor

<sup>39</sup> Cf. NOUSS, Alexis - « Les Récits de L’indicible » in *Récit et Connaissance* ; Presses Universitaires de Lyon, 1998.

contra o esquecimento realçando que, no momento em que “[l]a paix apparaît déjà. C’est comme une nuit profonde qui viendrait, c’est aussi le commencement de l’oubli.” (*Ibid*, 54).

Em simultâneo, a autora adota um discurso de denúncia, que de alguma forma vem confrontar a ideologia hegemónica instalada no seio da sociedade europeia do século XX, optando deste modo por um tom acusatório que, mais do que apontar para o caminho, talvez mais fácil e mais óbvio dos opressores alemães, procura ir mais além alertando para problemáticas referentes à condição humana no seu todo. Em suma, despertando para o sentido de responsabilização de que anteriormente falámos. Vejamos, neste sentido, a seguinte afirmação da autora: “ Nous appartenons à l’Europe, c’est là que ça se passe, en Europe, que nous sommes enfermés ensemble face au reste du monde. (...) Nous sommes de la race de ceux qui sont brûlés dans les crématoires et des gazés de Maïdanek, nous sommes aussi de la race des nazis.” (*Ibid*, 53)

Ergue-se, portanto, uma espécie de retórica universalizante que, tal como sucede em *L’Espèce Humaine*, não se rege de acordo com uma narrativa linear, focada essencialmente na primeira pessoa, mas que materializa antes um discurso fragmentado – que se torna evidente pelo recurso da autora a uma sintaxe construída com base em frases curtas e frequentemente dissociadas – ou ainda pela narrativa desordenada dos acontecimentos em causa, convocando o leitor a participar numa reflexão ontológica ao longo de toda a obra.

Com efeito, basta atentarmos nas partes em que *La Douleur* se encontra dividida para constatararmos que as mesmas não seguem uma estrutura cronológica cuja coerência levaria a supor a aceitação dos acontecimentos segundo a lógica das coordenadas factuais. Tal como a autora refere, encontramos-nos perante “cette chose” (*Ibid*, 12), cuja composição corresponde a um aglomerado de fragmentos de textos díspares, reunidos por uma referencialidade temporal comum que, ora se move no universo autobiográfico durassiano, ora remete para o âmbito assumidamente ficcional, tal como ocorre nos episódios de «L’Ortie Brisée» - em cuja nota prévia a autora refere: “C’est inventé. C’est de la littérature.” (*Ibid*, 164) – ou de «Aurélia Paris», antecipado, do mesmo modo, por uma afirmação da autora relativamente à ficcioinalidade da narrativa.

Estas particularidades tornam-se tanto mais significativas quanto mais procurarmos apreender a obra enquanto totalidade, já que, se a primeira parte da mesma remete para o período durante o qual Duras espera pelo marido então deportado, a sua consequente libertação, bem como o crescente sofrimento vivenciado por esta, este mesmo episódio exerce como que uma função justificativa perante as ações empreendidas pela autora no decorrer dos textos seguintes, convidando assim o leitor a repensar a legitimidade do julgamento fácil segundo padrões morais aparentemente estáveis.

Por outro lado, a ausência de linearidade da narrativa importa também para a materialização de um universo fundamentalmente construído via rememoração, reforçando assim a ideia segundo a qual, “[l]a ligne de l’écriture qui réunit les miettes de la mémoire est plus que fragile, comme est fine la vitre qui sépare la petite de la grande Histoire.”<sup>40</sup> Neste sentido, Duras leva a cabo uma escrita dotada de uma ambivalência permanente, cujo universo se situa entre dois espaços/tempos distintos a partir dos quais o ato de rememoração vai oscilando incessantemente e que vai contribuir para a construção daquela que é a sua parcela de verdade.

Por outro lado ainda, o agrupamento de escritos autobiográficos, juntamente com outros de cariz literário, isto é, ficcionais, não remetem senão para um sentido de instabilidade que se traduz sobretudo ao nível interpretativo, já que a contraposição destes dois universos coloca em causa, de alguma forma, a possibilidade de apreender esta obra como algo preponderantemente factual ou integralmente imaginado. Para além disso, colocam o leitor de sobreaviso quanto a potenciais julgamentos morais precipitados. Neste sentido, não é em vão que Duras alerta o leitor afirmando: “Je vous donne celle qui torture avec le reste des textes. Apprenez à lire: ce sont des textes sacrés.” (DURAS: 2011, 116). Se estes textos são sagrados, é pelo facto de convidarem, tal como sucede com Antelme, a um autoquestionamento, a uma reflexão que no fundo, não permite a emissão de um saber absoluto, ao mesmo tempo que afirma a fatalidade do carácter falível do Homem.

Por conseguinte, esta afirmação da autora desperta também o leitor para a fragilidade da condição humana; isto é, a leitura de *La Douleur* não permite uma visão de mundo maniqueísta, cujos elementos sejam passíveis de se enquadrar

---

<sup>40</sup> Cf. DOUDET, Marie-Sophie – “Le Texte en Perspective” in *La Douleur*; Gallimard, Paris, 2011. P. 207.

categoricamente segundo os parâmetros do Bem e do Mal. É justamente neste sentido que Duras indica, a dado momento, que o ressentimento para com os alemães deixa de se manifestar, já que toma consciência de que estes, não são os únicos seres dotados de perversidade. Segundo a autora, “[o]n aurait pu envoyer des commandos de parachutistes qui auraient pu tenir les camps (...). Jacques Auvray avait tenté de mettre au point la chose, cela depuis août 1944. Elle n’a pas été possible parce que Fresnay n’a pas voulu que l’initiative en revienne à un mouvement de résistance. (...) Dans mon image à double face, parfois, derrière l’Allemand, il y a Fresnay qui regarde.” (*Ibid*, 35)

Mas, mais do que alertar para o facto de nem só os alemães serem potencialmente perversos, apontando também para os prejuízos resultantes da inércia ou colaboração de terceiros, Duras vai mais além ao pronunciar igualmente a irredutibilidade da sua pertença a esta comunidade ambivalente que é a espécie humana. “Thérèse c’est moi. Celle qui torture le donneur, c’est moi. (...) Je vous donne celle qui torture avec le reste des textes” (DURAS:2011, 116). Não se trata, portanto, de um mero desejo de justiça que visa acusar o outro, mas essencialmente uma tomada de consciência de que todos, sem exceção, estamos incluídos no seio de uma espécie tão capaz de fazer o bem quanto o mal. O dever de memória passa, deste modo, pela potencial chamada de atenção dirigida ao leitor, que se vê confrontado com dimensões éticas, se não mesmo morais, que ultrapassam em grande medida a simples narrativa diarística ou cronista.

Este sentido de missão manifesta-se de igual modo, parece-nos, pelo facto de Duras referir, na sua obra, o facto de Antelme se ter remetido ao silêncio após a publicação de *L’Espèce Humaine*: “Une fois ce livre écrit, fait, édité, il n’a plus parlé des camps de concentration allemands. Il ne prononce jamais ces mots. Jamais plus. Jamais plus non plus le titre du livre.” (*Ibid*, 70, 71). É como renúncia ao olvido que a autora parece pretender tornar pública não só a sua própria “experiência-limite”, mas também, e talvez sobretudo, aquela que levou Antelme ao universo do *Lager*.

Nesta medida, encontramos-nos já em condições de esclarecer o motivo pelo qual referimos previamente a escrita durassiana como sendo uma espécie de contradiscurso que procura instalar-se no seio literário. Com efeito, este vem, de algum modo, não só contrariar o silêncio de Antelme - se não mesmo até explicá-lo ou justificá-lo - mas também porque constitui um desafio perante aquele que é o discurso político, religioso e



ideológico instituído na França do pós-guerra (que como sabemos, pouco interesse tinha em lembrar a colaboração instituída pelo regime de Vichy com o Terceiro Reich), bem como no cenário político mundial de um modo geral, pouco recetivo na receção das testemunhas sobreviventes.

Não obstante o facto de não conhecer a realidade concentracionária a partir do seu interior, Duras não deixa de revelar um fragmento de verdade que põe a nu aquilo de que a sua memória se apropriou ao longo dos acontecimentos, daquilo que a história política - ou a política da história - foi desenvolvendo na Europa do século XX. Por conseguinte, se a autora declara, a dado momento, “[j]e ne saurai jamais rien.” (*Ibid*, 34), não deixa também de afirmar: “Tout ce qu’on peut savoir quand on ne sait rien, je le sais.” (*Ibid*, 16). Estas afirmações, traduzem de algum modo não só o carácter incontornável e inevitável do indizível, da sua presença intrínseca no que concerne a representação do Holocausto, mas reivindicam também a pertença a uma realidade que só a própria conhece. Por conseguinte, estas palavras pronunciadas por Duras desencadeiam igualmente questões relativas à legitimidade de representação deste acontecimento.

Marie-Sophie Doudet refere justamente uma carta da autora enviada a Antelme, citada por Jean Vallier, na qual Duras menciona o seguinte: “Tu es vivant. Tu es vivant. Je ne sais d’où je reviens moi aussi. Combien de temps suis-je restée dans cet enfer?”<sup>41</sup>, cujo conteúdo provoca uma chamada de atenção para o sofrimento individual da autora, tal como para o de tantos outros que, de algum modo, também vivenciaram o Holocausto, mas do lado de fora dos campos de concentração. Por outro lado, é verdade que o discurso de Duras vem, num certo sentido, “concorrer” com as angústias do deportado, cuja “experiência-limite” é ainda substancialmente diferente daquela que é vivida por Duras ou por outros familiares ou próximos dos deportados

A complexidade gerada em torno da discussão da legitimidade de representação do Holocausto representa de facto, parece-nos, uma incontornável aporia, uma vez que, se tal como sugere Augé, o dever de memória não cabe aos sobreviventes, mas antes às gerações futuras (como tivemos ocasião de referir previamente), saberão estas relatar um acontecimento histórico destas dimensões de forma mais verídica do que aquela que nos é transmitida por uma autora que, mesmo não tendo experienciado o real dos

---

<sup>41</sup> Cf. DOUDET, Marie-Sophie - “Le Texte en Perspective” *in* *La Douleur*; Gallimard, Paris, 2011. P. 211

campos de extermínio a partir do seu interior, sendo contudo contemporânea dos acontecimentos, procura alertar para as falhas de uma humanidade à qual pertencemos, e cujos erros de forma alguma devem ser repetidos? Compreendemos o alerta de Augé no sentido em que caberá, de facto, às gerações contemporâneas e futuras a tarefa de não permitir o desvanecimento desta memória. Contudo, teremos nós autoridade suficiente para perpetuar um legado sem o sombrio perigo de deturpação?

Se o discurso do comemorador<sup>42</sup>, tal como este é apontado por Todorov em *Memória do Mal, Tentação do Bem*, tende a simplificar o nosso conhecimento do passado, se por outro lado o do historiador tende a complicá-lo, não correremos, também nós, em última instância, o risco de ter apenas um ínfimo grau de legitimidade no que concerne a transmissão desta memória, tendo em conta o facto de sermos já detentores de uma “pós-memória”, tal como a designa Marianne Hirsch? Parece-nos, contudo, que o grau de probabilidade de correremos este risco não deve ser menosprezado, isto porque, e de modo aparentemente paradoxal, é este que, de certa forma, continua a permitir os constantes debates em torno da representabilidade do Holocausto, o que por conseguinte propicia a perpetuação de uma memória. E é justamente aqui, a nosso ver, que reside por isso mesmo o seu potencial epistemológico.

Do ponto de vista ético - ponto este que abordamos apenas de forma breve pelo facto de se tratar de uma problemática que está para além do propósito do presente estudo, mas que de alguma forma nos parece inevitável – o que será mais legítimo da parte de um escritor? O silenciamento de uma realidade aterradora sob pena de esta ser potenciamente repetível, ou antes a tentativa de transmitir às gerações futuras os perigos de todas as formas de totalitarismos?

Naturalmente que o nosso trabalho não passa aqui pela tentativa de procurar justificar, ou legitimar, a obra de Marguerite Duras enquanto objeto passível de ser ou não inserido na literatura concentracionária, mas antes pela proposta desta obra como um olhar mais e distinto sobre a experiência concentracionária. De facto, se a autora propõe uma obra cujo conteúdo combina textos autobiográficos e ficcionais, induzindo o leitor a questionar o carácter verídico da narrativa, não é menos verdade que todos os fragmentos contêm elementos que procuram invocar uma mesma referencialidade, tal como já tivemos ocasião de mencionar.

---

<sup>42</sup> TODOROV, Tzvetan – *Memória do Mal, Tentação do Bem* – Asa, Lisboa, 2002. P. 159

Com efeito, não são raros os momentos em que Duras sustenta o horizonte referencial da obra através do recurso a elementos concretos que remetem para a factualidade dos acontecimentos. Deste modo, a autora refere, não raras vezes, jornais franceses de referência no meio mediático do país em causa e da época em questão. Entre eles, o jornal *Combat*, por exemplo, ou ainda o *Libération-Soir*, entre outros, a partir do qual Duras transcreve citações<sup>43</sup>. Por outro lado, o valor documental da obra é alcançado, igualmente, através das notas de rodapé constantes na obra de forma recorrente<sup>44</sup>, e que de algum modo procuram esclarecer localidades, ou ainda informar sobre diferentes personalidades com relevância no cenário político da época.

Seguindo aquilo que até aqui tem sido referido, parece-nos viável a possibilidade de apreendermos *La Douleur* como uma obra intrinsecamente dicotómica, mas que no entanto se move para uma mesma urgência em tornar presente um universo para lá do perceptível. Contudo, a amplitude desta obra parece-nos residir essencialmente no seu poder incontornável em concretizar a impossibilidade de representação do Holocausto. Pois, quer estejamos perante um dos fragmentos autobiográficos, quer leiamos uma das secções ficcionais, o que emerge de modo evidente são os limites da própria linguagem perante a hecatombe levada a cabo pelo regime nazi. E é também neste sentido, parece-nos, que Duras se refere a esta obra como uma “coisa”, cuja indefinição contém os próprios limites da definição.

Vêm assim à memória, algumas declarações de Blanchot em *L'Espace Littéraire*, que nos parecem adequar-se de forma muito justa à escrita durassiana, levada a cabo em *La Douleur*, como nas outras obras de resto: “[l]es mots, nous le savons, ont le pouvoir de faire disparaître les choses, de les faire apparaître en tant que disparues, apparence qui n'est que celle d'une disparition, présence qui, à son tour, retourne à l'absence par le mouvement d'érosion et d'usure qui est l'âme et la vie des mots, qui tire d'eux lumière par le fait qu'ils s'éteignent, clarté de par l'obscur.” (BLANCHOT:1955, 41). É justamente a invocação deste ausente, bem como a sua afirmação, que propicia uma abertura que vai muito para lá do próprio texto; é a abertura para este interdito que confere a *La Douleur* - bem como qualquer uma das outras obras aqui abordadas no âmbito do presente trabalho - a sua relevância e o seu potencial reflexivo a vários níveis.

---

<sup>43</sup> Cf. DURAS, Marguerite – *La Douleur*; Gallimard, Paris, 2011. P.33

<sup>44</sup> *Ibid.* 19, 27, 31, 37, etc.

No seguimento desta reflexão em torno da ausência-presença convocada pelas palavras, é de salientar também aquilo para o qual remete Julia Kristeva ao propor a ideia de uma escrita apocalíptica que, mais do que procurar representar o Holocausto por meio da linguagem, recorre a esta para dar conta das suas próprias limitações. Deste modo, segundo a autora, “ [l]a mélancolie devient le moteur secret d’une nouvelle rhétorique: il s’agira cette fois de suivre le mal-être pas à pas, cliniquement presque, sans jamais le surmonter.” (KRISTEVA: 1987, 232).

Deste modo, a obra de Duras - bem como a literatura concentracionária de um modo geral - encontra-se como que esvaziada de qualquer elemento catártico, tendo em conta tratar-se de uma escrita totalmente desprovida de componentes conducentes a algum tipo de purificação emocional, isto é, curadora ou libertadora no sentido aristotélico do termo, cujo fim seria o de anunciar a possibilidade de um futuro esperançoso.

De facto, *La Douleur* coloca o leitor perante a luta contra a morte através do olhar clínico da autora, colocando-o face a face com a irredutibilidade daquela. A escrita durassiana vai assim muito para além das “données générales”(DURAS:2011, 16), para adotar um olhar de tal forma escrutinador que, mais do que convocar a ideia de um corpo enfermo, opta antes por descrever “l’os, la peau, le foie, les intestins, la cervelle, le poumon, tout compris: trente-huit kilos répartis sur un corps d’un mètre soixante-dix-huit.” (*Ibid*, 63), levando assim o leitor a ser confrontado com as suas fragilidades, bem como com a sua impotência perante a possibilidade de ultrapassar fenómenos como aquele.

E é de facto de impotência que se trata ao longo de toda a obra; impotência perante a morte, perante a inevitabilidade do Mal presente na humanidade, mas sobretudo perante a impossibilidade de representação deste último. Contudo, a literatura torna-se deste modo um recurso necessário, pois é através desta, parece-nos, que Duras procura canalizar esta limitação; isto porque, segundo aquilo que a própria refere, escrever mais não é do que “se trouver dans un trou, au fond d’un trou, dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l’écriture vous sauvera.” (DURAS: 1993, 20), afirmação esta constante na obra *Écrire*<sup>45</sup>, e que de algum modo vem ao encontro da afirmação de Kristeva, em *Strangers to Ourselves*, segundo a qual “the foreigner has

---

<sup>45</sup> DURAS, Marguerite - *Écrire*; Gallimard, Paris, 1993.

changed his discomforts into a base of resistance, a citadel of life” (KRISTEVA: 1991, 8). Não se trata porém, de uma salvação no sentido curador, que aludiria para a ideia de "beginning" ou "rebeginning" referida por Marc Augé, mas antes a tentativa de procura ininterrupta de um sentido para algo que não o tem. É isto mesmo, parece-nos, que leva Duras a proferir palavras aparentemente tão contraditórias quanto estas: “je ne trouverai jamais pourquoi on écrit et comment on n’écrit pas.” (DURAS:1993, 18)

Esta ideia de literatura como potencial refúgio para o trauma da “experiência-limite” é de igual modo partilhada por Vita Fortunati no ensaio “ Writing as Testimony in the European Narrative after the First and Second World Wars”<sup>46</sup>, no qual a estudiosa refere o ato da escrita como sendo potencialmente terapêutico já que, “although it is an attempt to dominate something inexpressible, it is however, the only instrument available to the author.” (FORTUNATI: 2009, 47), o que de algum modo relembra aquilo que Bettelheim refere a propósito da necessidade de suplantar a “situação extrema” através da escrita.<sup>47</sup>

Com efeito, não obstante o facto de Duras ressaltar em vários momentos “l’angoisse du récit impossible” (NOUSS:1998, 202), a autora parece procurar combater “ les images du fossé noir ” (*Ibid*, 30) enfrentando a angústia do não-dito, recorrendo ao trabalho de escrita. Com efeito, tal como a própria refere, “[l]a douleur est une des choses les plus importantes de ma vie. Le mot «écrit» ne conviendrait pas .” (DURAS:2011, 12). Contudo, mesmo pronunciando estas palavras aparentemente paradoxais, o que é facto é que é o recurso ao universo literário que permite a Duras tornar presente e concretizar o indizível, ao mesmo tempo que, por outro lado, este mecanismo pode ser tido como um modo de extrair da dor um ensinamento não só para si própria, mas sobretudo para outros. É neste sentido também, a nosso ver, que a autora dá seguimento ao dever de memória e de transmissão. Esta especificidade representa, como vimos, um ponto comum a todos os autores que têm por motivo a experiência concentracionária para a escrita das suas obras, qualquer que tenha sido o momento ou o lado pelo qual se confrontaram com essa circunstância-limite. Por isso mesmo, cabe agora analisar o fenómeno pelo lado de uma outra testemunha, Etty Hillesum, que passaremos a analisar de seguida.

---

<sup>46</sup> FORTUNATI, Vita - “Writing as Testimony in the European Narrative after the First and Second World Wars” in *Memories and Representations of War*; Rodopi, Amsterdam-New York, 2009.

<sup>47</sup> Cf. BETTELHEIM, Bruno – *Survivre*, trad. Théo Cartier; Éditions Robert Laffont, Paris, 1979. P. 38.

### **3 – *Une Vie Bouleversée*: da experiência-limite à experiência espiritual**

Falar de Etty Hillesum é falar de uma autora cuja voz se tem vindo a impor no seio da literatura do Holocausto, não só pela escrita única que leva a cabo, mas também pelo facto de se tratar de alguém que viria a sucumbir aos malefícios dos campos de extermínio. E se Hillesum se destaca pelas particularidades presentes na sua obra - que oportunamente abordaremos no decorrer da presente análise – há logo uma especificidade em relação aos outros escritores, que importa destacar: o facto de esta autora ter ido para um campo de concentração por vontade própria, em concreto para o campo de Westerbork, então tido como campo de trânsito para outros destinos, entre os quais Auschwitz.

Nascida em Middelburgo, nos Países Baixos, Hillesum acaba por levar a cabo os seus estudos em Amsterdão, onde trava conhecimento com Han Wegerife, bem como, posteriormente, com Julius Spier, cuja importância vem a manifestar-se de forma incontornável a vários níveis na vida da autora. Com efeito, este último, outrora discípulo de Carl-Gustav Jung, cuja atividade, entre outras, passa pela manutenção de um consultório de quirologia, em muito viria a influenciar Hillesum, nomeadamente em aspetos de carácter religioso, tendo em conta que é através de Spier que a autora leva a cabo leituras tais como a de Santo Agostinho ou da Bíblia.

Estes breves elementos biográficos adquirem toda a importância tendo em consideração o facto de, ao longo da nossa investigação, termos tido ocasião de verificar uma profunda evolução espiritual que acaba transparecendo dos escritos da autora. Essa gradação é tanto mais significativa para nós quanto ocorre em simultâneo com a sua vivência no interior do campo de Westerbork. Com efeito, mais do que focar o interesse destes escritos do ponto de vista literário ou histórico (embora estes sejam aspetos que não deixaremos de ter em conta), é interessante verificar, no caso concreto de Hillesum, de que forma a sua “experiência-limite” se traduz nos seus escritos.

No que concerne o enquadramento histórico/político da época, sabemos que o progressivo avanço geográfico levado a cabo pelo regime nazi, em particular no que diz respeito à sua invasão à Holanda, leva à criação dos chamados *Judenräte*, conselhos

administrativos criados nos guetos, a que Etty Hillesum se candidata, vindo a ser admitida em julho de 1942<sup>48</sup>, aquando do início das deportações massivas. Quando o Conselho leva em frente a decisão de encaminhar alguns dos seus funcionários para o campo de Westerbork (período este em que o mesmo já se encontra sob tutela alemã, tornando-se então num campo de trânsito), localizado na pequena província de Drente, Etty Hillesum decide partir de sua própria iniciativa não sendo, por conseguinte, o seu, um caso de deportação (num primeiro momento pelo menos). Este aspeto deixa de imediato antever o carácter exceccionalmente altruísta de Hillesum, cujas expressões virão a tornar-se evidentes ao longo da sua obra.

Inicialmente, o propósito do presente estudo tinha por objeto a análise do diário elaborado pela autora - *Une Vie Bouleversée* - tendo em conta que este remete para o momento em que Amsterdão se encontra sob o domínio alemão; contudo, pareceu-nos depois fazer todo o sentido considerar ainda as cartas escritas pela autora - *Lettres de Westerbork* - durante o período em que Hillesum se encontrava já no campo de concentração. Isto porque, se por um lado, o estudo destes dois prismas nos permitem em grande medida enfatizar o carácter evolutivo da interioridade, no sentido espiritual do termo, bem como da intelectualidade da autora, por outro lado, a justaposição destes dois núcleos potenciam duas visões distintas - uma, exterior ao microcosmos do campo, a outra, situada no interior do mesmo – contribuindo ambas para o levantamento das problemáticas éticas e ontológicas suscitadas pelos autores previamente abordados, mais concretamente Antelme e Duras. Em suma, parece-nos que o Diário e as Cartas funcionam como um todo indissociável para o estudo da representação do exílio concentracionário de Hillesum.

*Une Vie Bouleversée*, jornal elaborado por Etty Hillesum entre 1941 e 1943, cujo início se encontra datado a 9 de março (1941), emerge no cenário literário quatro décadas mais tarde, depois de várias tentativas goradas levadas a cabo pelo escritor Klaas Smelik para publicar a obra. Apenas em 1979, o filho, A.D. Klaas, obtém confirmação da publicação da mesma, cujo conteúdo é restringido a alguns excertos selecionados do diário de Etty. Em 1981, surge então *Het Verstoorde Leven*, através do editor Jan G. Gaarlandt<sup>49</sup>. Neste sentido, os escritos da autora vêm coincidir e contribuir

---

<sup>48</sup> Cf. HILLESUM, Etty – *Une Vie Bouleversée* suivi de *Lettres de Westerbork*; Seuil, Paris, 1995.

[1981 e 1986 no que se refere às respetivas publicações originais do Diário e das Cartas]

<sup>49</sup> Cf. LEBEAU, Paul – *Etty Hillesum: Un Itinéraire Spirituel*; Albain Michel, 2004. P. 8.

para o recrudescimento das obras referentes ao Holocausto na década de oitenta; fator este que de alguma forma vem reafirmar alguns dos aspetos anteriormente mencionados: o facto de a realidade dos campos de concentração não penetrar facilmente no universo social do pós-guerra, e a confirmação de um interesse crescente pela literatura concentracionária, várias décadas depois.

Para além disso, os textos de Hillesum reúnem, de igual modo, alguns dos focos essenciais pertinentes no que concerne a elaboração do presente estudo. Isto é, mais do que procurar qualificar ou legitimar estes escritos segundo parâmetros estéticos pertencentes ao domínio da literatura, interessa-nos sobretudo focar os pontos fulcrais que se situam por um lado, na (im)possibilidade de representação do Holocausto, bem como, por outro lado, no incontornável sentido de dever de memória presente ao longo da(s) obra(s), ainda que pretendamos também reforçar a importância destes escritos do ponto de vista da memória histórica.

Encontram-se também nos textos de Hillesum, vários momentos em que a autora se debate com o esforço de rememoração que parece persegui-la no dia a dia, e que a autora assume como uma tarefa de captar sempre o essencial, tal como fica patente em inúmeras afirmações de que destacamos: “Essayons de retenir un peu le temps fort de cette matinée, bien qu’il m’ait déjà presque échappée.” (HILLESUM:1995, 9). Em simultâneo, Hillesum exprime também o obstáculo que se ergue perante a transposição daquilo que é efetivamente experienciado para a linguagem comum, mais concretamente para a escrita – “Les pensées sont parfois très claires et très nettes dans ma tête, et les sentiments très profonds, mais les mettre par écrit, non, cela ne vient pas encore.” (*Ibid.*)<sup>50</sup> As dificuldades que a autora revela amiúde são sobretudo aquelas que se erguem no ato da escrita: “et ce n’est pas non plus une mince affaire que de pénétrer au fond des choses par le seul biais du langage” (*Ibid*, 10)

Note-se ainda que o principal objetivo de Hillesum não sendo do foro estético ou literário, ela ainda assim tem a preocupação de se tornar uma escritora, despojada de um excesso de emoção que possa prejudicar o estilo: “Mon Dieu, il faut absolument débarrasser mon style de ce pathos si je veux devenir un écrivain présentable, (...)” (*Ibid*, 21) . Mas nela existe também, e talvez sobretudo, uma clara necessidade de

---

<sup>50</sup> Note-se que , em Hillesum, a ideia de indizível não remete somente para a problemática da representação do Holocausto, mas sim, e de um modo geral, para tudo o que diz respeito à sua individualidade, à sua intimidade, à sua espiritualidade.



perpetuar uma memória do passado: “Il faudra bien tout de même quelques survivants pour se faire un jour les chroniqueurs de cette époque. J’aimerais être, modestement, l’un d’entre eux.” (*Ibid*, 168). Ora, o que representa uma crónica senão um relato histórico enraizado no contexto real para o qual remete? Por outro lado, ao longo de toda a obra presentemente abordada, é evidente, parece-nos, o nível de exigência que a autora impunha a si mesma ao nível do trabalho sobre o discurso, como aliás a outros níveis – “Je devrais brandir ce frêle stylo comme un marteau et les mots devraient être autant de coups de maillet pour parler de notre destinée et pour raconter un épisode de l’histoire comme il n’y en a encore jamais eu. On n’avait jamais vu de persécution sous cette forme totalitaire, organisée à l’échelle des masses, englobant toute l’Europe. Il faudra bien tout de même quelques survivants pour se faire un jour les chroniqueurs de cette époque. J’aimerais être, modestement, l’un d’entre eux.” (*Ibid.*).

Por outro lado, é manifesto o desejo de Etty vir a tornar públicos os seus escritos, isto porque é a pedido de Hillesum que Maria Tuinzing entrega os cadernos da autora a Klaas, com o intuito de este procurar publicá-los caso a autora não regresse de Westerbork, o que significa que Hillesum não escrevia apenas, digamos, para aperfeiçoamento ou catarse individuais, mas que era seu propósito dar a conhecer no exterior aquilo que se tinha passado no interior de si e dos campos de concentração.

Aquilo que, no nosso contexto de abordagem, se torna mais notável é que os textos de Hillesum se distinguem de imediato dos anteriores textos abordados. Mais do que um “dever de memória”, mais do que a força criativa da dor, esta autora sente o impulso ou o dever de partilhar as potencialidades espirituais ou a experiência de uma profundidade passível de ser alcançada, sobretudo nas mais adversas ou hostis condições. É neste sentido que podemos entender declarações como estas: “Je me sens dépositaire d’un précieux fragment de vie, avec toutes les responsabilités que cela implique. Je me sens responsable du sentiment grand et beau que la vie m’inspire et j’ai le devoir d’essayer de le transporter intact à travers cette époque pour atteindre de jours meilleurs.” (*Ibid*, 186)

Termos conhecimento do caráter opressivo e tantas vezes literalmente fatal que os campos de concentração exerceram sobre milhares de indivíduos, torna ainda mais surpreendente a afirmação da escritora. Com efeito, Hillesum consegue destacar-se entre tantos autores com obras referentes a este período porque, não deixando,

obviamente, de contemplar o jugo extremo da realidade dos campos, partindo da sua “experiência-limite”, a autora busca extrair um sentido de harmonia, de completude, passível de ser transmitido não somente aos mais próximos, mas também às gerações futuras.

Neste sentido, escrever representa para Hillesum, não só uma necessidade para alcançar o equilíbrio entre o seu interior mais profundo e a realidade exterior que a envolve - já que, segundo a própria, “il y a aussi une authentique sincérité et une volonté passionnée, presque élémentaire, d’apporter un peu de netteté, de trouver l’harmonie entre le dehors et le dedans.” (*Ibid*, 46) - , mas também um sentido de dever altruísta que se traduz pela vontade de expressar a terceiros o potencial espiritual presente em cada ser humano, pensamento que Spier lhe teria inspirado. Com efeito, é a este que Hillesum se refere ao afirmar, no início dos seus escritos: “Je suis enseveli sous cette personnalité et ne puis plus me dégager” (*Ibid*, 10). Como já atrás apontávamos, terá sido aquele “psicoquirologo” a ajudá-la a organizar o seu “chaos intérieur” (*Ibid*, 12), potenciando-lhe um sentido de responsabilidade que ela viria a desenvolver mediante a escrita, associando-o também ao dever e de transmissão.

A aprendizagem progressiva que emerge dos escritos de Hillesum torna-se, aliás, evidente na medida em que, se no início do jornal esta refere: “Avant, je vivais au stade préparatoire” (*Ibid*, 26), uma das últimas cartas redigidas pela autora não deixa de salientar: “on est devenu un être marqué par la souffrance, pour la vie. Et pourtant cette vie, dans sa profondeur insaisissable, est étonnamment bonne” (*Ibid*, 343). Afirmação esta que não deixa, de certo modo, de provocar no leitor mais desprevenido, um sentimento próximo do desconforto, parece-nos, tendo em conta o desfazamento que se verifica entre os textos de Hillesum e tantas outras obras relativas ao universo do Holocausto - o que leva, aliás, Todorov a afirmar que a autora se torna, por esse motivo, “estrangeira”<sup>51</sup> ao leitor acostumado a um outro tipo de escrita referente a este período histórico. De facto, não são frequentes os autores a referirem o *Lager* do seguinte modo: “Je voudrais pouvoir venir à bout de tout par le langage, pouvoir décrire ces deux mois passés derrière les barbelés, les plus intenses et les plus riches de ma vie, et qui m’ont apporté la confirmation éclatante des valeurs les plus graves, les plus élevées de ma vie.” (*Ibid*, 209)

---

<sup>51</sup> Cf. TODOROV, Tzvetan – *Face à l’Extrême*; Seuil, Paris, 1991, P.267

De facto, a leitura dos escritos de Etty vem, de certa maneira, desconcertar a vários níveis, todo aquele leitor cujo horizonte de expectativas em relação à literatura em torno dos campos de concentração esteja marcado pelo sofrimento e pelas angústias de um contexto histórico tão disfórico para a memória individual e coletiva como foi o do período da Segunda Grande Guerra. Não poderemos, como é evidente, formular de forma perentória uma crítica que possa traduzir em absoluto todas as potencialidades dos textos de Hillesum, até porque, como bem sabemos, o impacto do universo literário difere entre leitores. Parece-nos ser possível afirmar que os seus textos provocam até certo ponto um sentimento de alguma perplexidade perante o facto de sabermos as circunstâncias da sua emergência.

Se até ao momento tínhamos sido confrontados com um tipo de escrita essencialmente despida de qualquer crença nas qualidades morais e éticas da humanidade denunciando, direta ou implicitamente, as fragilidades do ser humano, Hillesum, por seu turno, quer extrair da sua experiência, muito mais do que uma narrativa dos horrores perpetrados nos campos. Deste modo, a autora exprime uma espiritualidade cuja profundidade vem confirmar o seu fervor perante a leitura dos textos sagrados, ou de obras levadas a cabo por personalidades como santo Agostinho, Ignacio de Loyola, ou ainda Rainer Maria Rilke, autores estes frequentemente citados ao longo da sua obra.

Por conseguinte, mais do que centrar-se nas amarguras do seu próprio sofrimento, Hillesum adota um tipo de discurso, cuja lucidez procura exceder os limites da realidade imediata para dar lugar a uma forma de estar profundamente enraizada em Deus. Esse ser transcendente não se encontra todavia nos dogmas de uma religião preexistente, mas vai-se manifestando progressivamente à luz de uma experiência mística, intrínseca à personalidade da autora. Essa emergência de Deus no seio da interioridade da autora ficará registada em momentos como este: “on est parvenu à rejoindre en soi-même ces sources originelles que j’ai choisi d’appeler Dieu” (*Ibid*, 226), tornando por conseguinte inequívoco o sentido de epifania intrínseca que Hillesum reconhece na sua interioridade.

Neste sentido, mais do que manifestar interesse em transpor para a escrita o relato das atribulações que atravessou, bem como as consequentes perdas e sofrimentos que experimentou, Hillesum procura antes dar a conhecer as fontes que lhe permitiram

encontrar forças para sobreviver. Este é, aliás, um aspeto muito próximo daquele que é convocado por Viktor Frankl, psiquiatra austríaco, em *O Homem em Busca de um Sentido*. Com efeito, também o fundador da Logoterapia e sobrevivente a Auschwitz se refere ao *Lager* como local onde "havia espaço para o aprofundamento da vida espiritual" (FRANKL:2012, 48) e no qual era possível haver lugar a uma intensificação do interior, passível de se tornar refúgio para o prisioneiro. Embora de modo diferente, tanto Hillesum como Frankl encontraram no universo concentracionário a possibilidade de explorar a sua própria interioridade, o que lhes permitiria encarar a vida de modo distinto, inclusive dentro dos limites do arame farpado.

No que diz respeito a Hillesum, essa demanda é, em rigor, anterior ou mesmo paralela à experiência que Hillesum irá ter nos campos, uma vez que foi o psicólogo Spier que a levou a iniciar um processo de autoconhecimento decisivo: “[d]epuis que je le connais, j’ai entamé un processus de maturation, dont je n’aurais même pas pu rêver à mon âge.” (*Ibid*, 34). De facto, Spier é aquele que a escritora designa como “l’accoucheur de mon âme” (*Ibid*, 221) por a levar a encetar uma espécie de “viagem” espiritual, um processo de descoberta interior, de autodisciplina que contribuirá para profundas alterações aos mais variados níveis.

A evolução de Hillesum tornar-se-à evidente não só ao nível da forma de escrever, mas também ao nível da relação que passará a estabelecer consigo mesma e com os outros. Em vários momentos, a autora dá conta das “batalhas interiores” que atravessa – “Encore une chose que je vais devoir apprendre, en luttant de toutes mes forces: bannir de mon cerveau tous les fantômes et toutes les rêveries et faire un grand ménage intérieur pour laisser la place aux choses de l’étude, humbles ou élevées.” (*Ibid*, 15) - para além de expressar a necessidade de mudar a forma como se relaciona com terceiros, entre os quais os seus familiares mais próximos – “Après une conversation avec Jaap<sup>52</sup>: nous nous lançons de temps à autre des fragments de vérité sur nous-mêmes, mais je ne crois pas que nous nous comprenions.” (*Ibid*, 71)

Hillesum manifesta assim uma clara recusa de tudo aquilo que possa representar uma visão homogênea da humanidade, privilegiando antes uma tendência para aquilo que é uma espécie de direito à subjetividade de cada um. Neste sentido, basta atentarmos na afirmação da autora ao pronunciar-se acerca de um debate ao qual assiste:

---

<sup>52</sup> Um dos irmãos de Hillesum

“Vendredi soir, débat entre S. et L.: Christ et les Juifs. Deux visions du monde, toutes deux bien tranchées, superbement documentées, se suffisant à elles-mêmes et défendues avec mordant et passion. Pourtant je ne puis me défaire de l’impression que dans toute vision du monde défendue consciemment se glisse une part d’imposture.” (*Ibid*, 84)

De igual modo, ao afirmar “ l’absolu n’existe pas. La vie et les rapports humains sont nuancés à l’infini” (*Ibid*, 72), Hillesum afasta-se de uma visão perigosamente uniformizante da sociedade, privilegiando antes o sentido de unicidade inerente a cada ser humano. Isto é, ao manifestar a importância de cada ser enquanto portador de especificidades únicas - ao mesmo tempo que procura alcançar um sentido para as circunstâncias históricas que a rodeiam - a autora procura de alguma forma combater o sentimento global instalado no seio de um contexto sociopolítico profundamente ambíguo, e cujas circunstâncias facilitaram, em certo sentido, a propagação de um tom acusatório dirigido à figura do alemão, enquanto elemento opressor e representante primeiro do nazismo.

Em vez de adotar essa postura, Hillesum opta antes por dar o benefício da dúvida a todo aquele que, enquanto Homem, se insere no todo indivisível da humanidade. Deste modo, são frequentes as afirmações da autora que remetem para uma ideia de unidade, de coesão inerente à condição humana: “Les gens sont parfois pour moi des maisons aux portes ouvertes. J’entre, j’erre à travers des couloirs, des pièces: dans chaque maison l’aménagement est un peu différent, pourtant elles sont toutes semblables et l’on devrait pouvoir faire de chacune d’elles un sanctuaire pour toi, mon Dieu.” (*Ibid*, 208).

Julgamos que os escritos de Hillesum não deixam de exercer uma chamada de atenção para a necessidade de reequacionarmos o período do nazismo e das suas consequências, pois se por um lado a autora confessa as suas próprias reservas declarando “[c]’est un problème de notre époque. La haine farouche que nous avons des Allemands verse un poison dans nos coeurs.” (*Ibid*, 18), não deixa, por outro lado, de procurar contrariar uma tendência algo facilitista para as generalizações, quando aponta: “n’y aurait-il plus qu’un seul Allemand respectable, qu’il serait digne d’être défendu contre toute la horde des barbares, et que son existence vous enlèverait le droit de déverser votre haine sur un peuple entier.”(*Ibid*.) Neste sentido, os questionamentos levantados por Hillesum contribuem para uma necessidade de revisão, de reavaliação

dos papéis efetivamente desempenhados por todos aqueles que tomaram parte da realidade do Holocausto, quer tenha sido de modo ativo ou passivo.

Com efeito, Hillesum, a par de Antelme e Duras, manifesta também um sentido anticonformista que recusa, de modo evidente, adotar a via mais fácil e mais cómoda de pronunciar um tom acusatório para com aquele que seria visto como o opressor primeiro do nazismo. No sentido em que, como sublinha Todorov, "[i]l est infiniment plus commode, pour chacun de nous, de penser que le mal nous est extérieur" (TODOROV: 1991, 148), Hillesum alarga o alcance do seu discurso para um horizonte que procura alertar para um sentido de responsabilização não apenas individual, pessoal, como também à escala universal, ou seja, para um nível que, forçosamente obriga a refletir acerca das “questões últimas”, tal como a própria refere em vários momentos da sua obra.

É também neste sentido, aliás, que Hillesum se sente portadora de uma “missão” que passa por evitar potenciais conflitos inerentes ao seu próprio universo doméstico, cuja composição inclui uma jovem alemã (Käthe), uma cristã (Maria Tuinzing), Um social-democrata (Han) e o respetivo filho, o que leva a autora a afirmar: “Un petit monde turbulent que la politique, de l’extérieur, menace de dissensions internes. Mais je me fais une mission de préserver l’union de cette petite communauté, pour faire mentir toutes les théories racistes, nationalistes, etc. pour prouver que la vie ne se laisse pas enfermer dans un schéma préétabli.” (*Ibid.*, 19)

A visão de Hillesum passa, portanto, por uma visão que, por um lado procura evidenciar uma posição claramente inquieta e antidogmática a vários níveis – até mesmo no que diz respeito a ela própria, que se autoquestiona e autocensura a todo o instante – mas que, por outro lado, não deixa de aspirar à tarefa árdua de progredir no esclarecimento de questões tão profundas quantos as que passam, ora pela afirmação da singularidade de cada ser, ora pela pertença deste a uma mesma comunidade. Por conseguinte, a aspiração última da autora traduz-se essencialmente na elucidação de problemáticas complexas inerentes à condição humana, tendo em conta que, segundo a própria, “[a]près la guerre, je veux parcourir les différents pays de ton monde, mon Dieu, je sens en moi ce besoin de franchir toutes les frontières et de découvrir le fond commun à toutes les créatures, si différentes et si opposées entre elles.” (*Ibid.*, 221)

Deste modo, parece-nos que apesar das distinções sublinhadas logo no início, o pensamento de Hillesum acaba por vir também ao encontro daquele que é implicitamente defendido pelos autores que temos vindo a referir ao longo do presente estudo. Isto é, tal como acontece com Antelme e Duras, os escritos da autora vêm também manifestar um pensamento que procura ir muito para além da mera circunstância testemunhal. De facto, não obstante o incontornável cunho íntimo que emerge dos textos de Hillesum, de certo modo expectável dado o facto estarmos perante uma escrita diarística e/ou de correspondência privada a redação, é inegável a ambição manifestada pela autora quanto à sua vontade em deixar um legado às gerações futuras; legado este que passa pelo âmbito da comunicação literária.

Um dos fatores que em muito contribui para argumentar a favor do desejo de Hillesum deixar algo mais do que um mero testemunho, é justamente o de sabermos - tal como tivemos ocasião de mencionar anteriormente - que a mesma manifesta a vontade de vir a escrever as crónicas da sua época. Por outro lado, é de salientar a relação que Etty mantém com a literatura, bem como com o que a autora pretende levar a cabo a partir desta. De facto, ao longo dos textos é curioso notar que a mesma menciona frequentemente uma necessidade de recorrer aos livros para encontrar respostas ou esclarecer questões que lhe vão surgindo no quotidiano, mesmo se isso pode ser interpretado também como uma “demissão” da sua parte, coibindo-se de ser ela própria a dizer, deixando aos outros essa tarefa: “Dévorer des livres, comme je l’ai fait depuis ma plus tendre enfance, n’est qu’une forme de paresse. Je laisse à d’autres le soin de s’exprimer à ma place.” (*Ibid*, 45). Mas, mais do que uma forma de evasão face às contingências que a rodeiam, a leitura é, para a autora, uma forma de procurar sentidos que de outro modo não conseguiria alcançar. Através do ato de uma escrita própria, Hillesum pretende dar o seu contributo para a história da Humanidade, nunca deixando de parte a realidade dos acontecimentos que a rodeiam: “J’espère qu’il me sera donné de tout réunir de cette époque et d’en faire un jour un récit, même fragmentaire. Rien de ce que nous vivons n’est comme dans les livres, rien.” (*Ibid*, 162)

Por conseguinte, o universo literário da autora é um universo cuja essência não procura, de todo, funcionar como elemento propulsor para a imaginação, para a primazia do trabalho estético, para uma simples divagação que permitiria desviar o pensamento do leitor para uma realidade outra que não fosse aquela que ela viveu, nem

a do próprio leitor. É justamente o oposto, parece-nos, que Hillesum pretende levar a cabo; os textos desta são antes portadores de uma mensagem profundamente enraizada na realidade do Holocausto, e é a partir dessa circunstância que a autora busca uma harmonia espiritual, numa reação pouco expectável (comparando com outras obras relativas ao Holocausto): “[c]’est ici et maintenant, en ce lieu, dans ce monde que je dois trouver la clarté, la paix et l’équilibre. Je dois me replonger sans cesse dans la réalité, «m’expliquer» avec tout ce que je rencontre sur mon chemin, accueillir le monde extérieur dans mon monde intérieur et l’y nourrir (...)” (*Ibid*, 46)

Por outro lado, é de salientar também o sentimento de desconforto manifestado por Etty perante o facto de usufruir de alguns privilégios por pertencer ao Conselho Judeu. Para além de ter permissão, entre outras coisas, para ir passar os fins de semana a casa, o seu estatuto permite-lhe também estar isenta da possibilidade de ser deportada – embora temporariamente. Em vários momentos, a autora expressa um sentimento de culpabilização face aos privilégios que lhe são concedidos: “ Tu devrais te dire que cet emploi que tu as obtenu te permet de rester encore à Amsterdam auprès de ceux qui te sont chers. Et tu en prends suffisamment à ton aise. (...) J’ai l’honneur de demander à bénéficier d’une exemption du travail obligatoire en Allemagne, parce que ici même, je travaille dur pour la Wehrmacht et je suis indispensable.” (*Ibid*, 193, 194).

Será por isso mesmo que Hillesum decide partir para o campo de Westerbork, com o objetivo de tomar parte da realidade do povo judeu, cujas condições de vida profundamente degradadas se acentuam cada vez mais sob o jugo do ocupante. A concretização das decisões tomadas por Etty não revelam senão uma evidente coerência com o seu pensamento. A autora vem assim cumprir aquilo que verbaliza em 28 de setembro de 1942: “Notre unique obligation morale, c’est de déchiffrer en nous-mêmes de vastes clairières de paix, et de les étendre de proche en proche, jusqu’à ce que cette paix irradie vers les autres.” (*Ibid*, 227).

O altruísmo de Hillesum representa, de facto, um dos traços mais marcantes da personalidade plasmada na escrita desta autora; característica esta sempre muito presente ao longo dos seus escritos. Mais do que manifestar inquietações centradas em si mesma, ou até mesmo nos seus familiares/amigos mais próximos, o que a move reside fundamentalmente no amor ao próximo, no amor à humanidade em geral, cuja remanescência bíblica se torna cada vez mais notória ao longo do seu percurso.



A deslocação de Etty para o campo de Westerbork representa, aliás, uma etapa crucial no que concerne a evolução da interioridade da jovem holandesa não só, por um lado, porque coincide com a morte de Spier, o seu “guia espiritual”, mas também, por outro lado, porque é no campo de Westerbork que Hillesum desenvolve uma profundidade espiritual cuja densidade se manifesta claramente, parece-nos, através da aceitação da fatalidade da morte. Assistimos, portanto, à manifestação de uma abertura espiritual, direccionada para um horizonte mais vasto, que procura ir ao encontro do próximo; o ser humano enquanto fragmento pertencente a um todo indivizível que é a humanidade. É neste sentido que Hillesum se pronuncia do seguinte modo numa carta dirigida a Han Wegerif, a 18 de agosto de 1943: “on ne doit pas se laisser absorber par le chagrin et l’inquiétude que l’on éprouve pour sa famille, au point de ne plus être capable d’attention ni d’amour pour son prochain.” (*Ibid*, 318)

A autora vem assim, de certo modo, fazer jus aos evangelhos de S. Mateus e de S. Lucas, cujo conteúdo a mesma cita inúmeras vezes nos seus escritos. A obra de Hillesum traduz assim uma espécie de jornada em busca do amor universal, manifestamente presente nas sagradas escrituras que, aliás, representam para a autora uma constante fonte de energia e de inspiração: “Un ami inoubliable (...) m’a appris à temps cette grande leçon de Matthieu, 24: «Ne vous inquiétez pas de demain: demain s’inquiétera de lui. A chaque jour suffit sa peine». C’est la seule attitude qui vous permette d’affronter la vie d’ici. Aussi est-ce avec une certaine tranquillité d’âme que, chaque soir, je dépose mēs nombreux soucis terrestres aux pieds de Dieu.” (*Ibid*, 302) – a par de outros autores como S. Agostinho, Ignacio de Loyola ou Rilke.

Estas referências literárias tornam-se, em certo sentido, vitais para o bem-estar da escritora que, a 11 de agosto de 1943, numa carta dirigida a Maria Tuinzing, confessa: “Ah! tu sais, quand on n’a pas en soi quelque chose de très fort, qui nous porte à considérer que l’extérieur des choses ne fait pas le poids par rapport à la grande splendeur (je ne trouve pas d’autre mot) que peut être notre inaliénable trésor intérieur - alors on a tout lieu de sombrer, ici, dans le désespoir.” (*Ibid*, 312). Não obstante o facto de Hillesum manifestar momentos de desalento face às dimensões aterradoras da realidade concentracionária, é graças a esta que a jovem consegue alcançar uma lucidez – não só intelectual, mas sobretudo espiritual – que lhe permite suportar o ambiente hostil no qual se encontra inserida.

Esta aceitação do sofrimento, bem como da fatalidade da morte enquanto partes integrantes do ciclo da vida, ou ainda, por outro lado, a crença na existência de Deus no seio da interioridade mais profunda do Homem relembram, em certa medida, a filósofa e teóloga alemã Edith Stein que do mesmo modo descrevia "the image of God planted as a seed in the human soul" (SULLIVAN:2012, 20). É aliás a Stein (com quem Hillesum terá tido ocasião de travar conhecimento), deportada em Auschwitz (onde viria a falecer) e posteriormente canonizada por João Paulo II como Santa Teresa Benedita da Cruz (em 1998), que Hillesum dirige uma das suas cartas, em dezembro de 1942, na qual pronuncia, também ali, a desproporção da linguagem face à dimensão horrenda dos acontecimentos aos quais assiste: "Mon stylo ne dispose pas d'accents assez graves pour vous donner une image tant soit peu fidèle de ces convois." (HILLESUM:1985, 260)

Poder-se-à dizer que o projeto de Hillesum passa por rejeitar, terminantemente, qualquer manifestação de cólera no seio da humanidade, ao mesmo tempo que procura combater o mal em si mesma, mais do que condená-lo ou combatê-lo em terceiros. Tal como a própria reafirma em vários momentos da sua obra, importa sobretudo que cada um seja capaz de erradicar o mal existente em si próprio, mais do que nos outros, pois, escreve ela: "nous avons tant à changer en nous-mêmes que nous ne devrions même pas nous préoccuper de haïr ceux que nous appelons nos ennemis." (*Ibid*, 217, 218).

De acordo com aquilo que tivemos ocasião de referir até ao momento, os escritos de Hillesum manifestam claramente uma visão alternativa, em tudo divergente das que foram abordadas previamente relativamente a Antelme ou Duras. Isto é, se os dois últimos autores não deixam de evidenciar, a par da jovem holandesa, uma necessidade de rever os acontecimentos e os paradigmas etico-morais que mais marcaram a história do século XX, a primeira distancia-se de modo significativo na medida em que, se aqueles afirmam uma profunda descrença no ser humano, dada a sua potencialidade maligna, já Hillesum não deixa de afirmar que não pretende ser "chroniqueur d'atrocités" (*Ibid*, 239), mas prefere antes manter a sua profunda confinação no Homem e em Deus: "Je crois en Dieu et je crois en l'homme, j'ose le dire sans fausse honte." (*Ibid*, 132). Neste sentido, a afirmação de Georges Bataille em *L'Expérience Intérieure* parece adequar-se de modo incontornável à experiência de Hillesum: "Je vis d'expérience sensible et non d'explication logique." (BATAILLE:2000, 45).

De facto, se Bataille define a “experiência interior” como aquela que viabiliza o extremo do possível, é justamente neste limite que a autora consegue alcançar a serenidade intelectual e espiritual que transparece nos seus textos. Mais do que dar a conhecer o sofrimento incomportável infligido pela realidade do *Lager*, importa sobretudo para Hillesum expandir a potencial harmonia, passível de ser alcançada qualquer que seja o contexto de partida: " Mais ce que j'ai ou non à donner, ne pourrai-je pas le donner où que je sois, ici dans un petit cercle d'amis ou ailleurs dans un camp de concentration?" (HILLESUM:1985, 174). O universo interior é aquele que potencia o acesso a uma condição de equilíbrio alcançada através de uma espécie de preparação espiritual, mas que contudo não se traduz num processo de desfazamento do real, se não antes, pelo contrário, numa profunda ancoragem no mesmo.

Este é também um dos aspetos que nos permitem verificar que a visão de Etty Hillesum, embora devedora de uma religiosidade radicada na referência a textos bíblicos, não comporta os traços do cristianismo mais tradicional ou convencional. Para esta autora, não se trata de divulgar a fé numa existência para além da vida terrestre, mas antes de fundamentar e divulgar as capacidades intrínsecas do Homem, enquanto ser portador de uma dimensão transcendente, cuja prosperidade depende em grande medida da entrega ao exercício permanente de interioridade, daí afirmar, em vários momentos, a necessidade de se "tourner vers l'intérieur" (*Ibid*, 35) para alcançar a paz.

## **CONCLUSÃO**

“Les camps ne sont pas un simple moment de l’histoire du XXe siècle, ils ne cessent de hanter notre présent comme une possibilité toujours actuelle.” (PARRAU:1995, 12), afirma Alain Parrau em *Écrire les Camps*. A presente declaração do autor traduz o crescente interesse que se tem manifestado pela realidade dos campos de concentração/extermínio, bem como pelas consequências que estes vieram produzir no contexto social à escala mundial. Talvez resida aí o motivo que, mesmo de modo inconsciente, nos levou à elaboração do presente estudo. Se o objetivo primeiro deste residia essencialmente na possibilidade de contribuir para uma reflexão em torno das potencialidades literárias das obras abordadas, da sua importância, bem como das problemáticas por elas levantadas a vários níveis, a consciência da necessidade de argumentar a favor destas enquanto documentos históricos de importância inegável, foi-se tornando cada vez mais acentuada no decorrer da nossa investigação.

Não obstante o facto de sabermos que as obras analisadas de Antelme, Duras e Hillesum são portadoras de um cunho autobiográfico incontornável, verificámos porém, que as mesmas encerram em si muito mais do que um simples relato testemunhal. Todas elas, de certa maneira, convergem para o levantamento das mesmas questões relativas à condição humana, às “questões últimas” que questionam o sentido ontológico da vida e o seu alcance ético, enquanto parte integrante de uma mesma comunidade – a espécie humana.

Mais do que estarmos perante narrativas autocentradas, por assim dizer, num só *eu*, é notória a existência de problemáticas de carácter universalizante, que de algum modo vêm problematizar, por um lado, a legitimidade da História enquanto discurso ideológico homogeneizante, ao mesmo tempo que põem em causa a visão humanista ocidental cujo ideal seria um caminho sempre progressivo em nome da liberdade do ser humano.

Não obstante as variantes através das quais Antelme, Duras e Hillesum levam a cabo a missão de transmissão de uma memória traumática, todos eles, a seu modo, visam tornar presente uma realidade face à qual a linguagem adquire novas potencialidades. De facto, se os autores de textos relacionados com o período concentracionário defendem, de um modo geral, a inadequação da linguagem face a

Auschwitz, não deixa de haver lugar para a emergência de um novo modo de (re)presentar e de ver o mundo. Queremos com isto dizer que, apesar das manifestas reservas dos escritores, é através da própria linguagem que potenciam a emergência de um novo universo (linguístico), passível de concretizar o alegadamente indizível; um novo modo de convocar o espaço que todos designam como “là-bas”.

A heterogeneidade das obras afetas ao Holocausto induzem, como vimos, um sem número de complexidades que dificultam grandemente a sua categorização no universo literário, não só pela diversidade de géneros que, de uma forma ou de outra invocam, mas também pelo modo como a “experiência-limite” foi apreendida por cada um dos autores, tal como já havia salientado também Primo Levi, em *O Dever de Memória*, ao sublinhar que “cada um viveu o Lager à sua maneira, será difícil encontrar duas versões semelhantes e daí extrair regras gerais” (LEVI:2010, 52).

Tornou-se assim evidente a necessidade de reclamar o direito à palavra que, ora traduz uma experiência traumática individual, ora procura chamar a atenção para a existência de uma realidade paralela em nada compatível com os ideais humanistas tão caros à cultura ocidental. É justamente neste ponto que as obras em análise adquirem toda a sua envergadura de sentido crítico, não só pela carga política que adquirem ao apontarem, nem que seja de modo implícito, para os perigos das ideologias totalitárias, mas também pela inevitável confrontação que exercem face aos paradigmas morais e éticos instituídos no seio das coletividades.

A literatura concentracionária, e em particular os textos que nos propusemos trabalhar, é neste sentido, uma literatura de questionamento, inclusive de alguns pressupostos sobre o texto literário e sobre os valores estéticos e éticos que o têm norteado.

Para além disso, atentando nas palavras de Nietzsche, segundo o qual “[n]ous n’avons pas le droit d’être *partiels*<sup>53</sup> en quelque domaine que ce soit, nous n’avons le droit ni de nous tromper partiellement, ni de rencontrer la vérité partiellement.” (NIETZSCHE:1971, 216), não será legítimo considerarmos toda e qualquer parcela de verdade passível de elucidar um fenómeno cujas dimensões estarão sempre aquém do nosso conhecimento? Isto é, e para seguir também a conhecida tese benjaminiana,

---

<sup>53</sup> Itálico do autor

segundo a qual nada deve ser considerado perdido para a História, não deveremos nós integrar as memórias individuais do Holocausto?

Se, tal como refere Ricoeur, o testemunho circunstancial é dirigido a um interlocutor específico, a sua passagem a documento de “arquivo” - viabilizado através da escrita - , passa a reunir potencialidades hipoteticamente infinitas. Neste sentido, ao escolher transmitir a sua experiência recorrendo à literatura, Antelme, Duras e Hillesum contribuíram para aquilo que Ricoeur designa como o “deslocamento” do estatuto da testemunha<sup>54</sup>, uma vez que, não estando restringidos ao interlocutor imediato e efémero da sua época, procuraram antes alcançar um número ilimitado de recetores através da “mediação” do trabalho de escrita. Além disso, importa relembrar que esta literatura em torno da “experiência dos campos” vai muito para além da manifestação de preocupações estéticas na transmissão da “experiência-limite”. É neste sentido, parecem-nos, que a literatura do Holocausto adquire uma posição algo ambivalente. Não só pela mudança de estatuto que a testemunha consegue alcançar, mas também porque estas obras “desconcertam” ou abalam parâmetros relativamente estáveis no domínio literário. Talvez seja este o motivo que levou Blanchot a referir que o escritor do pós Segunda Grande Guerra já não pertence ao “*domaine magistral où s'exprimer signifie exprimer l'exactitude et la certitude des choses et des valeurs selon le sens de leurs limites.*” (BLANCHOT:1955, 16). Por sua vez, Jean Cayrol definira a literatura concentracionária como uma “literatura de impedimento”<sup>55</sup>.

Para aqueles que, como Antelme, Duras e Hillesum, tiveram o infortúnio de viver a experiência do campo de concentração/exterminio, fosse dentro ou fora dele, tratou-se nas obras em análise de travar uma luta em prol da preservação da memória: “*si la mémoire n'existait pas, il n'y aurait pas de camp de concentration.*” (ANTELME:2011, 115). O confronto dos sobreviventes com a incomunicabilidade da “situação extrema” que atravessaram encontra, como alternativa possível, a literatura enquanto potencial “obra aberta”, aquela que já não é mero “*objet dont on contemple la beauté bien fondée mais un mystère à découvrir, un devoir à accomplir*” (ECO:1965, 21). Sublinhe-se, todavia, que a relação que estes autores desenvolveram com o universo da escrita está longe de ser homogênea ou evidente. De facto, se alguns reivindicam ou reconhecem a necessidade de recorrer à literatura - enquanto universo

---

<sup>54</sup> Cf. RICOEUR, Paul – *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*; Seuil, Paris, 2000. P.212

<sup>55</sup> Cf. CAYROL, Jean – *Lazare Parmi Nous*; Seuil, Paris, 1950. P. 98

ficcional – como tivemos ocasião de verificar com Jorge Semprun, outros há que recusam perentoriamente esta terminologia para qualificar as suas obras.

Por norma, obras, como aquelas aqui analisadas, reivindicam a factualidade sem contudo renunciar às potencialidades da literatura em geral, na sua capacidade de dar eco àquilo de que não se pode deixar de falar ( BLANCHOT:1955, 18), e que é de algum modo garante de perenidade, como também lembrou George Steiner (1969:15).

Outra das características que é comum encontrarmos nas obras referentes ao período concentracionário é a manifestação de um sentimento de culpa expresso de modo mais ou menos explícito. Deve-se isto ao facto de, muitas vezes, a figura do sobrevivente estar associada a uma posição de privilégio, o que contribui em grande medida para a aura de suspeição que frequentemente envolve a testemunha. A este respeito, Primo Levi escreveu: “Os que se «salvaram» do Lager não foram os melhores, (...). Sobreviviam de preferência os piores, os egoístas, os violentos, os insensíveis, os colaboradores da «zona cinzenta», os bufos.” (LEVI:2008, 81). Quando este estado de espírito não é expresso de modo direto - como tivemos ocasião de constatar com Hillesum face à sua posição privilegiada pelo facto de fazer parte do Conselho Judeu –, o mesmo não deixa de se manifestar através de um estado de apatia. Em *L'Espèce Humaine*, por exemplo, Antelme traduz em vários momentos esse sentido de impotência instalada no seio da comunidade prisioneira, dando relevo a uma agudização do instinto de sobrevivência: "Deux coups de feu pendant qu'on marchait. Personne n'a tourné la tête. Même pas la solennité du crime, ni son secret. Une de nos vie a été interrompue pendant qu'on marchait, les quatre cents ont entendu, n'ont pensé qu'à ça, et tous ont fait les sourds." (ANTELME:2011, 25).

De resto, estas como outras obras relativas ao mesmo período histórico, não deixam de ser bidirecionais, na medida em que, tal como aponta Parrau, "l'écriture expose ici l'oppression et la résistance à l'oppression" (PARRAU:1995, 163), além de de reivindicarem, cada uma a seu modo, aquilo que Antelme designou como “Un sentiment ultime d'appartenance à l'espèce.” (ANTELME:2011, 11). Recorrer à literatura para tornar presente a “experiência-limite”, aquela que representa, para o pensamento, “une nouvelle origine” (BLANCHOT:1969, 310), parece justamente coincidir com a aspiração ao universal que emerge dos livros em análise dos três autores.



É também através da escrita que os autores aqui abordados recuperam, de alguma forma, a capacidade e o direito à reflexão, ao mesmo tempo que convocam o olhar crítico do recetor para as “questões últimas” levantadas ao longo das suas obras. Desprovido da capacidade de se comover, pensar ou julgar, nada mais resta ao deportado, ou àquele que vive uma situação de exceção, de isolamento e rutura, a não ser a faculdade de observar tudo aquilo que decorre em seu redor por forma a reter fragmentos da realidade face à qual se vê subjugado. Embora sob diferentes pontos de vista, Antelme, Duras e Hillesum transportam para a escrita aquilo que lhes foi permitido captar através de um olhar perscrutador. De facto, quer se trate de *L’Espèce Humaine*, de *La Douleur* ou ainda de *Une Vie Bouleversée*, a progressiva falência do corpo é um fenómeno que representa, mais do que a fragilidade física do ser humano, uma experiência que propicia a supremacia da liberdade intelectual, e até espiritual, no caso concreto de Hillesum. Nesta perspetiva, escolher o universo da escrita para “apresentar” ( “présenter”, nos termos de Nancy) o indizível, não deixa de representar também um modo de lidar com a experiência traumática à qual Antelme, Duras e Hillesum estiveram sujeitos, quer tenha sido a partir do interior dos campos, quer a partir do seu exterior.

Sob o olhar antelmiano, o campo de concentração surge como um local onde a linguagem é inexistente, acentuando por conseguinte o processo de desumanização que vai sendo exposto pelos próprios corpos dos deportados. Também em *La Douleur* se nota uma espécie de esvaziamento da linguagem, reconhece a autora-narradora - "l'enchaînement des phrases ne se fait plus" ( DURAS:2011, 42), ao mesmo tempo que recorre à figura do ex-deportado, Robert L. para dar conta desse mesmo obstáculo, como que sustentando o seu próprio silêncio. “Lui, on ne l’entend toujours pas. C’est dans ce silence-là que la guerre est encore présente (...)” (*Ibid*, 72). Tão-pouco se interessará pelo “bavardage” de Rabier , a quem pede informações sobre o paradeiro de Robert L. , quando aquele não apazigua a sua angústia de quem espera, sem nada saber, pelo marido.

As problemáticas em torno da comunicação, ou antes, da ausência desta no universo concentracionário, manifestam-se a vários níveis. Enquanto estrangeiro face ao opressor, o detido desconhece ou pouco sabe da língua daquele que o oprime, além de se encontrar numa realidade na qual não lhe é permitido manifestar-se, para além de se

ver permanentemente sujeito a ordens expressas através de gritos. Esta violência verbal, provoca a inserção dos dominadores no mesmo universo para o qual arrastaram o deportado: o universo animalesco. Com efeito, aquilo que se espera dos detidos não é uma resposta, mas tão simplesmente a execução daquilo que é verbalizado pelo opressor. Deste modo, “ [l]a «communication» ainsi instituée est bien celle de l’homme avec l’animal” (PARRAU:1995, 216). Na tentativa de continuar a afirmar a sua humanidade, o detido vê na linguagem o seu refúgio último para manter a sua dignidade e a sua única possibilidade de resistência, como acontece a Félix, um dos companheiros de Antelme, quando grita: «Bande de vaches! Assassins! Je vous emmerde, je vous emmerde, nom de Dieu, je vous emmerde! »Il hurlait. Contre le jet et les coups, il n’avait que le génie de sa langue. (...) Il ne pouvait résister qu’en injuriant” ( ANTELME:2011, 201 ).

A experiência concentracionária, enquanto forma radical de exílio, desencadeia também uma espécie de viagem no espaço e no tempo que significam um teste aos limites daquilo que é suportável ao ser humano. Uma experiência que, acima de tudo, abala os padrões ético-morais estabelecidos no seio do universo social, e confronta o indivíduo com a essência do Homem e com a sua capacidade quer para Bem, quer para o Mal. Tanto Antelme, como Duras e Hillesum acabaram por se referir, cada um à sua maneira, à “experiências concentracionária” como sendo aquela que lhes proporcionou o acesso à verdade. Se as duas últimas explicitam claramente esta posição, Antelme, embora de um modo distinto, não deixa de vincar o quanto ignoram aqueles que não viveram a experiência do campo de concentração:

“Mais là-bas, on ne sait rien” (ANTELME:2011, 291)

“Tout ce qu’on peut savoir quand on ne sait rien, je le sais.” (DURAS:2011, 16)

“je sais tout, je suis capable de tout supporter” (HILLESUM:1985, 143)

A confrontação com o âmago da condição humana, que não autoriza uma visão maniqueísta do Homem, mas denuncia antes as suas limitações e falibilidades representa um fator preponderante no que concerne a estrutura de *L’Espèce Humaine*, de *La Douleur* e de *Une Vie Bouleversée*. Os respetivos autores ficam assim libertos da necessidade de outro tipo de convenção narrativa. Tal como é salientado por Cayrol em *Lazare Parmi Nous*, “ [i]l n’y a pas d’histoire ( ... ) de resort, d'intrigue. ” (CAYROL:1950, 93). Por sua vez, Agamben sublinha o facto de não mais haver lugar

para o herói trágico grego, uma vez que " le paradigme tragique est devenu, pour l'éthique, inutilisable. " (AGAMBEN:1999, 128). Nesse sentido, compreende-se que Antelme tenha tido consciência que estava em jogo um outro gênero de escrita e outro tipo de herói: "Les héros que nous connaissons, de l'histoire ou des littératures, qu'ils aient crié l'amour, la solitude, l'angoisse de l'être ou du non-être, (...) nous ne croyons pas qu'ils aient jamais été amenés à exprimer comme seule et dernière revendication, un sentiment ultime d'appartenance à l'espèce." (ANTELME:2011, 11).

De tudo aquilo que já ficou realçado, emerge em última análise a questão do papel social do escritor. A este respeito, no ensaio intitulado "A consciência das palavras", Susan Sontag afirma que a voz do escritor é dotada de uma singularidade que , mais do que emitir opiniões pessoais, deve antes "fazer-nos ver o mundo tal como ele é, cheio de diferentes reivindicações, partes e experiências." (SONTAG:2011, 169), cumprindo desta maneira, a "essência do conhecimento fornecido pela literatura" (*Ibid.*). A ideia de responsabilidade coletiva bem presente no ensaio de Sontag é desempenhada de forma inequívoca, parece-nos, pelos autores de que aqui nos ocupamos, cujas obras atingem uma dimensão ontológica resultante de uma forte consciência social que abarca a humanidade no seu todo. Assim, trazer o universo do *Lager* para a escrita é também assumir o papel de "dévoilant" , tal como Jean-Paul Sartre o designou no seu conhecido ensaio *Qu'est-ce que la Littérature?*

Muito mais do que recorrer ao exercício da escrita como modo de evasão, Antelme, Duras e Hillesum procuraram desencadear um processo de reflexão por parte dos seus leitores, provocar a sua participação na dimensão humana dos seus relatos, indo ao encontro do referido ensaio sartriano: "Écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage." (SARTRE:1948, 59).

No decorrer do presente trabalho de investigação, procurámos focar a nossa atenção em aspetos que nos pareceram essenciais e que nos possibilitaram, em simultâneo, a proposta de algumas possibilidades de resposta face às questões colocadas ao longo da introdução. A leitura de *L'Espèce Humaine*, de *La Douleur* ou por último de *Une Vie Bouleversée* suscitam, de facto, reflexões em torno da representabilidade do Holocausto, do dever de memória, bem como das ambiguidades que se instalam no seio do universo literário, tal como tivemos oportunidade de verificar. Por outro lado,

procurámos apresentar alguns argumentos que possibilitaram a apreensão destas obras, cujo valor documental abarca uma dimensão epistemológica que nos parece de maior importância, como importantes contributos para a história do século XX, e cujo conteúdo não nos parece de menosprezar.

Por fim, consideramos que falar em conclusão é sempre algo redutor quando está em causa o universo literário que, como bem sabemos, é portador de um potencial de inesgotabilidade que frustra qualquer tentativa de absolutização. Contudo, é nessa mesma inesgotabilidade que reside, a nosso ver, a riqueza epistemológica da literatura. Do mesmo modo, foi a diversidade intrínseca dos autores aqui eleitos, que nos permitiu aceder a uma realidade frequentemente ofuscada por discursos ideológicos e hegemónicos. Por isso mesmo, faz para nós todo o sentido terminar este trabalho com a seguinte citação de Maurice Blanchot:

“L’oeuvre est l’esprit, et l’esprit est le passage, en l’oeuvre de la suprême indétermination à l’extrême déterminé. Passage unique qui n’est réel que dans l’oeuvre, laquelle n’est jamais réelle, jamais achevée, n’étant que la réalisation de ce qu’il y a d’infini dans l’esprit, qui à nouveau ne voit en elle que l’occasion de se reconnaître et de s’exercer infiniment.” (BLANCHOT:1955, 103)...

## **BIBLIOGRAFIA:**

### **ATIVA:**

ANTELME, Robert – *L'Espèce Humaine*; Gallimard, Paris, 2011.

DURAS, Marguerite – *La Douleur*; Gallimard, Paris, 2011.

HILLESUM, Etty – *Une Vie Bouleversée* suivi de *Lettres de Westerbork*; Seuil, Paris, 1985.

### **PASSIVA E RECURSOS ELETRÓNICOS<sup>56</sup>:**

ADLER, Laure – *Marguerite Duras: uma biografia*, trad. Carlos Vieira da Silva; Quetzal, Lisboa, 1999.

ARENDT, Hannah – *A Condição Humana*; Relógio d'Água, Lisboa, 2001.

BEEVOR, Antony – in *The Guardian*; recurso disponível em: <http://www.guardian.co.uk/books/2011/feb/19/author-author-antony-beevor>

BENSLAMA, Fethi – “Le propre de l’homme” in *Robert Antelme: Textes Inédits sur l'Espèce Humaine, Essais et Témoignages*; Gallimard, Paris, 1996.

BERTRAND, Lucie – *Vers une Poétique de l'Espèce Humaine de Robert Antelme*; L'Harmattan, Paris, 2005.

BLANCHOT, Maurice – *L'Entretien Infini*, Gallimard, Paris, 1969.

BLANCHOT, Maurice – *L'Écriture du Désastre*, Gallimard, Paris, 1980.

CAYROL, Jean – *Lazare Parmi Nous*; Seuil, Paris, 1950.

CLERC, Jeanne-Marie – *Etty Hillesum Écrivain: Écrire avant Auschwitz*; L'Harmattan, Paris, 2012.

---

<sup>56</sup> A bibliografia adoptada foi necessariamente seleccionada e teve em conta sobretudo as obras que nos pareceram incidirem mais diretamente sobre os aspetos focados na presente investigação.

COHEN, Esther – “Racontar: témoigner face au silence de la langue” *in History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, nº2, 2003. P. 63-76; recurso disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/1005457ar>

DOUDET, Marie-Sophie – “Le texte en perspective” *in La Douleur*; Gallimard, Paris, 2011.

DURAS, Marguerite – *Écrire*; Gallimard, Paris, 1993.

DURAS, Marguerite – *Cahiers de la Guerre et Autres Textes*; P.O.L/Imec, Paris, 2006.

FORTUNATI, Vita – “Writing as Testimony in the European Narrative after the first and second World Wars” *in Memories and Representations of War*; Rodopi, Amsterdam - New York, 2009.

FOUCAULT, Michel – “Sobre Marguerite Duras” *in Foucault, Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*; Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2009.

FRANKL, Viktor - *O Homem em Busca de um Sentido*; Lua de Papel, Alfragide, 2012.

HEINICH, Nathalie – “Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation” *in Mots*, septembre 1998, nº56, P.33 – 49; Recurso disponível em: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots\\_0243-6450\\_1998\\_num\\_56\\_1\\_2364](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1998_num_56_1_2364)

HIRSCH, Marianne – “Past Lives: Postmemories in Exile” *in Poetics Today*; Vol. 17, nº4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II (Winter, 1996), 659 – 686; recurso disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=0333-5372%28199624%2917%3A4%3C659%3A%3A%3E2.O.CO%3B2-K>

JURGENSON, Luba – “ L’indicible : outil d’analyse ou objet esthétique” *in Protée*, vol. 37, nº 2, 2009, p. 9-19; recurso disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/038451ar>

LEFORT, Pascaline – *Les Écritures de la Mémoire des Camps: Un Nouveau Langage?*; Épure, Reims, 2012.

LEVI, Primo – *Os que Sucumbem e os que se Salvam*; Teorema, Lisboa, 2008.

LEVI, Primo - *O Dever de Memória*; Cotovia, Lisboa, 2010.

LEVI, Primo – *Se Isto é um Homem*; Teorema, Lisboa, 2013.

MUSIOL, Marie-Jeanne – “Auschwitz: Quelles Mémoires?”; recurso disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/53457ac>

PEREC, Georges – “Robert Antelme ou la Vérité de la Littérature” *in Robert Antelme: Textes Inédits sur l'Espèce Humaine, Essais et Témoignages*; Gallimard, Paris, 1996.

SEMPRUN, Georges – *Se Taire est Impossible*; Éditions Mille et une Nuits, Clamecy, 1995.

SERENY, Gitta – *Au Fond des Ténèbres*; Tallendier, Paris, 2013.

TALWAR, Savneet – “Accessing traumatic memory through art making: na art and therapy trauma protocol (ATTP)” ; recurso disponível em : <http://www.docfiles.com/view/bWVkaWevaWNvt.memory-through-art-making-an-art-therapy.html>

WIESEL, Elie – *O Esquecido*; Difel, Linda-a-Velha, 1989.

WIESEL, Elie – *Se Taire est Impossible*; Éditions Mille et une Nuits, Clamecy, 1995.

### **DE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E TEÓRICA:**

AAVV – *Le Roman Français au tournant du XXIème siècle*; Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.

AAVV – *Du Vrai au Juste; la mémoire, l'histoire et l'oubli*; Les Presses de l'Université Laval; Québec, 2006.

AAVV – *La Littérature Française au Présent*; Bordas, Paris, 2008.

AAVV – *Studies on Hysteria*; Penguin Books, s/d.

- ADORNO, Theodor W. – *Prisms*; MIT Press, 1997.
- ADORNO, Theodor W. – *Teoria Estética*; Edições 70, Lisboa, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio – *Ce qui Reste d'Auschwitz*; Bibliothèque Rivages, Paris, 1999.
- AMÉRY, Jean – *At the Mind's Limits*; Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1980.
- AMÉRY, Jean – *Par-delà le Crime et le Châtiment*; Actes Sud, Arles, 1995.
- ARENDT, Hannah – *A Condição Humana*; Relógio d'Água, Lisboa, 2001.
- ARENDT, Hannah – *Eichmann em Jerusalém*; Tenacitas, Coimbra, 2003.
- AUGÉ, Marc – *Oblivion*; University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004.
- BATAILLE, Georges – *L'Épreuve Intérieure*; Gallimard, Paris, 2000.
- BENJAMIN, Walter – “Teses sobre a Filosofia da História” in *Benjamin Walter; Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*; Relógio de Água, Lisboa, 1992.
- BENJAMIN, Walter – *Illuminations*; Schocken Book, New York, 2007.
- BEEVOR, Antony – *A Segunda Guerra Mundial*; Bertrand, Lisboa, 2012.
- BETTELHEIM, Bruno – *Survivre*; Éditions Robert Laffont, Paris, 1979.
- BLANCHOT, Maurice – *L'Espace Littéraire*; Gallimard, Paris, 1955.
- CARUTH, Cathy – *Unclaimed Experience; Trauma, Narrative and History*; John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1996.
- ECO, Umberto – *L'Oeuvre Ouverte*; Seuil, Paris, 1965.
- FINKELSTEIN, Norman – *A Indústria do Holocausto*; Antígona, Lisboa, 2001.
- FORGES, Jean-François – *Éduquer contre Auschwitz*; ESF, Paris, 1997.
- FREUD, Sigmund – *Esquecimento e Fantasma*; Assírio e Alvim, Lisboa, 1991.



HALBWACHS, Maurice – *La Mémoire Collective*; Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir – *L'Imprescriptible*; Seuil, Paris, 1986.

KAPLAN, Marion A. – *Between Dignity and Despair*; Oxford University Press, New York – Oxford, 1998.

KERSHAW, Ian – *L'opinion Allemande sous le Nazisme*; CNRS Éditions, Paris, 1995.

KRISTEVA, Julia – *Soleil Noir*; Gallimard, Paris, 1987.

KRISTEVA, Julia – *Strangers to Ourselves*; Columbia University Press, 1991.

LANGBEIN, Hermann – *Hommes et Femmes à Auschwitz*; Tallendier, Paris, 2011.

LANZMANN, Claude – *Shoah*; Les Films Aleph, Ministère de la Culture de la République Française, 1985.

LANGER, Lawrence – *Holocaust Testimonies*; Yale University Press, New Haven and London, 1991.

LYOTARD, Jean-François – *Le Différend*; Les Éditions de Minuit, Paris, 1983.

LYOTARD, Jean-François – *A Condição Pós-Moderna*; Gradiva, Lisboa, 1989.

MUKAROVSKY, Jan – *Escritos sobre Estética e semiótica da Arte*; Estampa, Lisboa, 1988.

NANCY, Jean-Luc – “La Représentation Interdite” in *L'Art et la Mémoire des Camps*; Seuil, Paris, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich – *Oeuvres Philosophiques Complètes: Par-Delà Bien et Mal – La Généalogie de La Morale*; Gallimard, Paris, 1971.

NIETZSCHE, Friedrich – *Genealogia da Moral*; Guimarães, Lisboa, s/d.

NOUSS, Alexis – “Les Récits de l'Indicible” in *Récit et Connaissance*; Presses Universitaires de Lyon, 1998.

- PARRAU, Alain – *Écrire les Camps*; Belin, Paris, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques – “S’il y a de l’irreprésentable” *in* *L’Art et la Mémoire des Camps*; Seuil, Paris, 2001.
- RAYMON, Hélène – *Poétique du Témoignage*; L’Harmattan, Paris, 2008.
- RICOEUR, Paul – *La Mémoire, L’Histoire, L’Oubli*; Seuil, Paris, 2000.
- ROBIN, Régine – *La Mémoire Saturée*; Stock, Paris, 2011.
- SELIGMANN, Marcio – “O Testemunho: Entre a Ficção e o «Real»” *in* *História, Memória, Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*; Unicamp, Campinas, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul – *Qu’est-ce que la Littérature?*; Gallimard, 1948.
- SONTAG, Susan – *Regarding the Pain of Others*; Picador, New York, 2003.
- SONTAG, Susan – *Ao Mesmo Tempo*; Quetzal, Lisboa, 2011.
- STEINER, Georges – *Langage et Silence*; Seuil, Paris, 1969.
- STEINER, Georges – *O Silêncio dos Livros*, Gradiva, Lisboa, 2012.
- SULLIVAN, John – *Edith Stein: an Introduction to her Life and Thought*; Christus Publishing, Massachusetts, 2012.
- TODOROV, Tzvetan – *Face à l’Extrême*; Seuil, Paris, 1991.
- TODOROV, Tzvetan – *Les Abus de la Mémoire*; Arléa, Paris, 1998.
- TODOROV, Tzvetan – *Memória do Mal, Tentação do Bem*; Asa, Lisboa, 2002.
- THÉOFILAKIS, Fabien – *Dachau: Mémoires et Histoire de la Déportation, Regards Franco-Allemands*; Éditions Tirésias, Paris, 2006.



